N° 947 48e Année T. CCLXXX 1er Décembre 1937

# MERCVRE

## DE

# FRANCE

**Paraît le 1er et le 15 du mois**

FONDATEUR ALFRED VALLETTE
DIRECTEUR GEORGES DUHAMEL








---

*PRIX DU NUMÉRO*

*France, 6 fr. 50 — Étranger:* 1/2 tarif postal, *7 fr.*; plein tarif, *8 fr. 50*

XXVI, RVE DE CONDÉ, XXVI

PARIS-VIe

# ESSAIS DE COLLABORATION

—

Ma dernière chronique rédigée, l'autre quinzaine, j'en étais à réfléchir sur les moyens d'établir d'indispensables liaisons entre les esprits cultivés que la spécialisation enferme dans leurs retraites, quand je reçus les *Cahiers de Radio-Paris* (numéro du 15 octobre 1937).

Cette revue, éditée par le Poste National de Radio-Paris, publie chaque mois les meilleures des conférences prononcées devant le microphone par des savants, des philosophes, des historiens, des poètes ou des critiques. Le conseil supérieur de la radio-diffusion a été plusieurs fois consulté sur la vie de cette revue. Je la connais, elle m'intéresse. Je n'ai pas manqué de l'ouvrir. Je l'ai d'abord feuilletée, puis, pour finir, je l'ai lue. Le cahier du 15 octobre commence par quatre petits textes dus à quatre savants : MM. André Mayer, Lucien Cuénot, Maurice Caullery, Henri Piéron.

La lecture de ces articles a replacé pour moi dans une lumière excellente le problème des « voies de communication », qui devrait, à cette heure de trouble et de désordre, retenir tous les bons esprits. Des savants de grand mérite et de grand renom acceptent donc de venir exposer à la radio certaines questions sur lesquelles ils possèdent une compétence indiscutée. Il semble que tout s'éclaire et que le génie encyclopédique emporte une juste victoire. J'en conviens et je ne demande pas mieux que d'examiner à loisir les conditions et les promesses de cette victoire.

Je vais prendre pour exemple la petite conférence de M. Lucien Cuénot intitulée *La Mutation.*

M. Cuénot est un des maîtres de la biologie moderne. Il a publié d'excellents ouvrages sur la génétique, sur l'adaptation et l'évolution des espèces vivantes, sur la finalité. C'est un esprit élevé, précis, d'une grande modération. Comme Charles Nicolle, dont je parlais dans ma dernière chronique, M. Lucien Cuénot nous offre une bien respectable image de la science du xx<sup>e</sup> siècle, d'une science ouverte à tous les courants, perméable à tous les rayons, purgée de tout fanatisme, de tout scepticisme aussi, attentive, réservée, grave. Nul n'était plus digne que M. Cuénot de parler de la mutation; et il l'a fait, en cinq pages, de manière admirable.

On donne le nom de mutation à une variation portant sur tel caractère anatomique ou physiologique d'un être vivant, variation qui est non pas erratique, mais transmissible et en quelque sorte définitive. Nous ignorons si la mutation, œuvre de hasard, dans la nature, fut et demeure le mode unique de différenciation des types, mais, comme dit M. Lucien Cuénot, « nous ne devons pas oublier que c'est le *seul* mode de variation connu de façon positive et, jusqu'à plus ample informé, nous devons le tenir capable de régir tout ce qui est évolution ».

Voilà donc l'immense problème qu'un savant de grande valeur a bien voulu résumer et présenter clairement en une conférence d'un quart d'heure. Cette conférence, je n'ai pas eu la chance de l'entendre. Je prends rarement l'écoute : j'ai beaucoup trop de travail, et je n'ai pas souvent le temps de disséquer les programmes. Je n'ai donc pas entendu M. Cuénot, mais je l'ai lu. Le problème des mutations m'intéresse vivement. Je connais la plus grande partie des ouvrages qui lui ont été consacrés. Je dois pourtant dire que l'article de M. Cuénot m'a instruit et ravi. Les exemples y sont frappants et démonstratifs, le ton en est merveilleusement raisonnable. L'ayant lu, je l'ai relu, puis j'en ai donné, à voix haute, lecture à mes enfants.

Il me semble qu'un peu de clarté se répand sur la

question fort trouble des relations qui doivent s'établir entre la radiophonie et l'imprimé. Petit à petit, nous pouvons définir — ce qui signifie bien délimiter — la place que la radiophonie peut prendre dans un système de culture qui veut ne renoncer à rien.

Je n'ai pas, je le répète, entendu la conférence de M. Cuénot. Si je l'avais entendue, sans doute m'aurait-elle donné le désir d'un plus ample entretien; sans doute m'aurait-elle conduit à reprendre les ouvrages de M. Cuénot et à en refaire lecture. Je veux croire que, parmi les auditeurs du savant, il s'en trouve un certain nombre que la parole transmise et sonnante a pu édifier, guider. N'y en aurait-il qu'un seul, je pense que la radio aurait quand même atteint son but et rempli sa mission. Mais pour que l'acte de culture soit complet, il a fallu, finalement, que la typographie intervienne et que l'excellent texte soit imprimé, noir sur blanc. Ainsi j'ai pu le saisir, le reprendre phrase à phrase, à tête reposée, en goûter la clarté merveilleuse et la surprenante concision. Ainsi la pensée de l'auteur a-t-elle, grâce à l'impression, pris sa forme définitive et obtenu son plein effet.

La radio, dans l'état actuel de son développement, pose des conditions très strictes. La plupart des conférences ne dépassent pas une durée de quinze ou vingt minutes. On se défie, non sans motif, de l'attention d'un public incertain, sollicité de mille manières et sur lequel on a quand même de faibles moyens de pression. Cette nécessité de faire bref peut avoir des avantages. Elle a de grands inconvénients. On n'imagine pas qu'un jour, l'imprimerie plus ou moins vaincue, l'esprit ne disposerait plus, pour ses exercices et ses ouvrages, que de ces carrières bornées.

Je demande avec insistance que les spécialistes veuillent bien s'adresser à la société cultivée pour lui faire part de leurs travaux, réflexions et découvertes. Encore faut-il que cet auditoire soit quand même défini. Quand Charles Nicolle écrit un livre sur les maladies infectieuses, il vise un grand public, mais un public pourvu d'une certaine instruction et pour lequel les mots qu'il emploie

ont un sens. La radio ne connaît pas le visage de son public. Ce public est énorme, il est disparate et confus. Il ne faut pas que les savants et les lettrés qui travaillent pour la radio fassent des efforts dérisoires pour parler à des gens qui ne veulent pas les entendre. Or l'écriture seule peut nous défendre contre les tentations, d'ailleurs bien excusables, de la démagogie intellectuelle. Ne jamais consentir à ravaler le discours pour avoir plus d'auditeurs.

Enfin la radio, quand elle invite un savant, ne peut guère lui demander que de la quintessence, un comprimé de son œuvre, quelques idées maîtresses, ornées de quelques exemples. Si le savant, si M. Cuénot, par exemple, quitte les généralités substantielles, s'il entre dans le détail, il devient tout aussitôt technique, et sa leçon se répand à travers l'espace pour une vingtaine de personnes qui travaillent de leur côté, presque certainement, et qui n'ont pas le temps de l'écouter. A ce compte, un grand savant aura rarement l'occasion de parler au microphone. Et le microphone est un dieu qui, toute la journée, dévore et réclame sans fin de nouvelles nourritures.

La radiophonie est désormais une des grandes puissances du monde. Je le sais, et ne laisse pas d'en observer les résultats. Il n'est pas impossible qu'elle joue, à l'avenir, un rôle non négligeable dans la culture intellectuelle. Il n'est pas impossible qu'elle ait, avec l'imprimé, des relations déterminées, régulières, efficaces. Il n'est pas impossible qu'une collaboration s'établisse entre les ondes et la presse. Il me semble nécessaire d'y penser dès maintenant si l'on veut éviter les illusions et les mécomptes.

GEORGES DUHAMEL.

# HISTOIRE
# D'UN RAYON DE SOLEIL

Il peut se trouver des hommes qui aiment à contempler, avec le plaisir du repos et le calme de la sécurité, la nappe immobile de la lumière imaginaire, pareille, comme disait en 1614 Théophraste Bouju, traducteur d'Aristote, à une « charte blanche » ou à une « table rase », constituée par le souvenir de tous les mouvements du regard et qui s'étend sur l'envers ténébreux de la nuit. Leur imagination semble ainsi planer bien au-dessus des sensations grossières qui s'accommodent volontiers de l'ombre. Certaines âmes peuvent avoir ce privilège étrange de se mutiler et de s'abstraire loin des bruits, des odeurs, des saveurs et des températures. Elles ont l'illusion de vivre une vie supérieure dans le sein de la pure Beauté, de l'Unité parfaite.

Je suppose qu'on doit en rencontrer surtout dans les pays d'Orient, où « les nuits sont plus belles que les jours », sous un ciel toujours serein, au-dessus des déserts sans horizon, dans un climat doucement tempéré.

C'est par la géométrie que Platon, élève de Théodore de Cyrène, admirateur de Pythagore et ami d'Euclide, avait jadis prétendu s'élever jusqu'à la contemplation de la lumière divine. Il s'était efforcé de ramener la pensée grecque vers l'examen et la solution de ce grand problème qui l'avait tant agitée naguère, avant la venue de Socrate : la raison de l'unité avec la multiplicité. Au dire de Diogène Laërce, Musée et son disciple Orphée en avaient emprunté l'idée à l'Egyptien Hermès Trismé-

giste, qui la regardait comme un mystère incompréhensible.

Il est bien certain que, si elle est détachée de ses véritables origines, la construction mathématique ne saurait donner la clé de cette énigme. Pour la déchiffrer, il faut se rappeler que les figures géométriques ne sont pas autre chose que le souvenir écrit des mouvements du regard à travers les ténèbres de la nuit et les phases du jour et de l'an. Tout s'explique par la transparence de la lumière (1).

Alors que la construction mathématique du Monde a pour point de départ la contemplation du cours des astres durant la nuit, à laquelle fut ensuite soumise l'histoire du jour, il semble que d'autres penseurs, parmi lesquels Aristote tient, pour nous, le premier rang, ont donné un rôle prépondérant au soleil, ce « flambeau » que les Anciens ont tant célébré, « cette éclatante lumière, mise comme une lampe éternelle pour éclairer l'univers », selon l'expression de Pascal, et ce « foyer de chaleur », comme Aristote l'a proclamé.

Ce fait m'apparaît comme une révolution dans l'histoire de la pensée humaine en général, et de la pensée grecque en particulier. C'est le point de départ d'une construction du Monde où, tout en gardant une grande importance, la lumière est, non plus l'élément unique ni même primordial, mais une sorte d'enveloppe « abstraite et imaginaire » des autres sensations, qui semblent naître de son sein, alors que, dans notre histoire, elle est la dernière venue.

Dans notre pays de France, peu favorable aux fantasmagories de la pure mathématique, bon nombre d'esprits se sont toujours ralliés à la cause révolutionnaire du montagnard de Stagyre, aussitôt que, pour exprimer d'une façon générale la lumière du jour, par opposition à ce souvenir de la lumière qu'on voit seulement « en rêve », selon la parole de Platon, leurs maîtres de philosophie leur eurent enseigné les termes de *réel* et de

(1) Voir *Mercure de France* du 1er janvier 1936 : *Les origines de la Beauté classique.*

*chose,* qui évoquent le souvenir des autres sensations.

A ces termes se joignent ceux d'*être, exister, naître,* pour évoquer, selon le bruit particulier qui l'accompagne, l'apparition d'une chose sur le fond des ténèbres, désigné par le terme de *néant,* que les philosophes latins ont inventé pour correspondre à celui dont Aristote s'était servi pour désigner le champ mystérieux d'où sont sorties toutes choses.

Qui s'en tiendrait aux apparences pourrait croire que les penseurs de notre âge classique se bornaient à recueillir pieusement le récit de la Genèse attribué à Moïse. Mais, si l'on pénètre dans certains livres publiés au cours du XVI^e^ siècle et dans le premier tiers du XVII^e^, on se convainc que l'enseignement philosophique allait bien au delà du texte de la Bible et y annexait le fruit de la pensée grecque, plus marqué de l'empreinte mathématique, où rayonne plus claire l'image de la Beauté pure et de l'Unité parfaite.

C'est là un étrange et curieux monument de la pensée française, à l'heure où elle se constituait socialement, pour les gens du monde, mais dont il semble que les historiens de la philosophie ne se soient guère occupés, soit par dédain pour des détails d'apparence oiseuse ou pour des écrivains de médiocre envergure, soit par pudeur chrétienne, devant cet alliage un peu trop riche des apports du paganisme.

Et pourtant les œuvres d'art écloses durant cette époque de la Renaissance classique sont assez significatives à cet égard. Mais elles étaient plus difficiles à escamoter que les livres plus ou moins volumineux où dorment les secrets de la pensée fondamentale qui inspira les arts plastiques et littéraires.

Pour nous, gens de loisir, qui aimons les menus détails et, libres de conscience, ne redoutons le contact d'aucune manifestation de la pensée humaine, il nous plaît de ressusciter la Genèse païenne dont furent nourries l'imagination et la raison des plus illustres de nos ancêtres.

Tout d'abord, avant toutes choses, naquit du néant la

« *lueur*, source de la *lumière* », selon la définition de Théophraste Bouju, qui ajoute :

Si la lumière est produite par progrès en manière de ligne droite, on la nomme *rayon*.

Nos pères de la Renaissance aimaient à suivre du regard les rayons qui s'échappent du soleil, avant son lever, après son coucher, ou quand il est couvert d'une nuée. A l'exemple de Pythagore et de son disciple Philolaos, ils observaient que le rayon tantôt progresse librement et sans arrêt à travers l'espace, tantôt se heurte aux ténèbres, où il s'arrête et repose, comme en sa fin. Ils voyaient alors dans le *fini* et l'*infini* les deux principes du Monde, que Leucippe d'Elée, Démocrite de Milet, Métrodote de Chio, Diophante de Syracuse et Héron d'Alexandrie appelaient *plein* et *vide*, tandis que Zénon d'Elée préférait les termes que les Latins ont traduits par *sec* et *humide*.

Selon Bouju, Aristote groupait ces deux principes sous un terme commun, devenu en latin *qualité*, « parce que le sec et l'humide servent à nommer les choses ».

De ces « qualités premières » nos scolastiques voyaient sortir et dériver des « qualités secondes » : d'une part le *subtil* ou *délié*, le *rare*, le *léger*, le *mou*, l'*égal*, *uni* ou *poli*, et le *lubrique* ou *visqueux;* d'autre part le *gros*, *épais* ou *dense*, le *grave* ou *pesant*, le *dur*, *âpre*, *rude* ou *raboteux*, et l'*aride* ou *non-coulant*, selon qu'y domine l'humide ou le sec.

Ainsi, dans la mémoire des hommes, le fond commun du jour s'est trouvé comme étendu sous les diverses qualités. C'est ce que les scolastiques appelaient *substance*, *suppôt* ou *sujet*.

Mais chacune des qualités secondes est apparue à son tour comme un fond nouveau, sur lequel le soleil envoie ses rayons. On enseigna que, si le rayon vient à rencontrer une substance polie, il s'y réfléchit et devient *splendeur;* à la rencontre d'une substance épaisse, il s'obscurcit et devient *couleur;* quant aux substances rares, il les traverse.

Aristote avait enseigné que chaque couleur diverse correspond à un différent degré d'épaisseur, c'est-à-dire, comme l'expliquait Bouju, à « une proportionnée mixtion du sec et de l'humide ». Guillaume du Vair, disciple des Stoïciens, attribuait une « apparence de beauté » aux « couleurs assorties et opposées, quand les proportions et dimensions sont exactement et curieusement observées » (2).

Autant et peut-être plus qu'à la couleur nos pères de la Renaissance se sont intéressés au *son,* plus riche en température émouvante. On leur apprit que le son provient du heurt de l'humide contre le sec; que le mouvement rapide du rare produit le son *aigu,* et que le mouvement lent de l'épais produit le son *grave.* On leur conta que Pythagore, passant un jour devant un atelier où des forgerons frappaient en cadence sur une enclume avec des marteaux de différentes grosseurs, avait observé que le choc de ces marteaux sur l'enclume s'accompagnait d'une différence de son, et noté que quatre de ces marteaux étaient entre eux, par leur masse, dans la même proportion que les nombres 6, 8, 9 et 12, ou 3, 4 et 6. Pierre le Mangeur disait que cette observation était due plutôt à Tubal, fils de Lamech et frère du premier forgeron, qui aurait écrit sa découverte sur deux colonnes, l'une de brique et l'autre de pierre, pour la soustraire au feu et à l'eau.

Quoi qu'il en soit, cette doctrine suivait la tradition pythagoricienne, qui avait joint à la géométrie et à l'arithmétique la musique ou science des sons. Boèce avait comparé la symphonie ou consonance avec la proportion harmonique des nombres : la raison entre le *diatesseron,* de 3 à 4, et le *diapente,* de 4 à 6, est la même que le *diapason,* de 3 à 6. Le sieur du Vair voyait encore ici une « apparence de beauté » dans une « juste entresuite de tons et une bonne rencontre de plusieurs sons selon règle et proportion ».

(2) *Traittez philosophiques* par le sieur du Vair, garde des Sceaux de France, dernière édition, reueuë et corrigée, à Rouen, chez Dauid Geuffroy, M.DC.XXII.

Quand on décrit l'éducation reçue par Blaise Pascal, on la présente comme nourrie uniquement de géométrie : c'est une légende. Tout jeune, il a entendu chanter son ami Le Pailleur et les deux nièces du poète Vion d'Alibray, les petites Saintot, qui étaient les compagnes de sa sœur Jacqueline. Quand il lui était donné « d'ouïr le son de leurs voix ravissantes », il ne manquait pas de s'en entretenir avec son père, qui, au dire de Mersenne, était très versé dans la science de l'harmonie musicale.

Cependant, du sein du jour les philosophes sentaient naître une nouvelle qualité première, appelée *chaud,* qui, en se mêlant avec le sec et l'humide, produit soit *odeur* soit *saveur,* suivant que domine le sec ou l'humide.

Aristote avait décrit la diversité de ces nouvelles qualités secondes : le *doux,* le *gras,* le *salé,* l'*acre*, l'*aigre,* l'*acide,* l'*austère, âpre* ou *acerbe,* et l'*amer.* Bouju montre la raison qui en fait l'unité :

Il est nécessaire en la génération de l'une et de l'autre qu'il y ait un certain contempérament des premières qualités, en telle manière que, si l'une excède la due proportion, les choses se trouvent comme insipides et sans odeur.

Le sieur du Vair continuait à retrouver une « apparence de beauté » dans « une certaine température de chaleur et d'humidité dans les odeurs, la mesure bien observée en la mélange des liqueurs, és viandes et saveurs ».

Lorsque tombait le soir, nos gens sentaient le *froid* s'unir aux autres qualités premières, pour composer le tout que les Latins appelaient un *corps.* Il leur semblait que les qualités étaient venues recouvrir le champ du jour, comme un enduit recouvre le bois, la pierre ou le métal, pour les rendre plus beaux, pour leur donner ce que les Latins nommaient la *forme.* C'est ainsi qu'ils pouvaient comprendre la définition du corps, que Bouju avait traduite d'Aristote : « Substance dont l'essence est constituée par la composition de la matière et de la forme. »

On racontait que, à l'exemple d'Archytas de Tarente, disciple de Pythagore, Platon n'aurait considéré dans le corps que la figure géométrique qui détermine les ténèbres infinies, et que, le premier, Aristote aurait fait rentrer dans le corps les qualités, groupées sous le nom que Flavius, selon Quintilien, ou Cicéron, selon Sénèque, aurait traduit par *essence*. Bouju estimait nécessaire de préciser la pensée du Maître sur ce point :

Ce qu'Aristote dit, que le corps est ce qui a dimensions de toutes parts, signifie que le corps est une substance ayant longueur et profondeur, afin de le faire plus aisément comprendre par cette description.

Pascal se fera, un jour, un malin plaisir de renvoyer le recteur du collège de Clermont à la doctrine d'Aristote sur la définition du corps. C'est qu'alors il sera tout imbu de la théorie cartésienne qui réduit toutes les qualités au mouvement; mais tout d'abord son père avait dû le conduire à la théorie aristotélicienne, en lui faisant admirer, avec Jordano Bruno, l'unité que l'idée de matière apporte dans l'infinie diversité des formes.

C'est ici qu'on peut mesurer l'emprise de l'éducation mathématique sur l'imagination d'un homme aussi sensible à la température et aux autres sensations émouvantes que l'était Blaise Pascal. Au lieu de s'y abandonner comme la feuille qui tremble au moindre souffle ou comme les âmes vulgaires, il cherchait toujours à les dominer et à retrouver l'unité qui préside à la constitution de tous les groupes de formes qui naissent du sein du jour. Curieux de pénétrer la *nature* des choses, il n'a jamais, cependant, été de ceux qui s'absorbent tout entiers dans la contemplation de la beauté imaginaire, indifférents aux réalités plus brutales.

Plus d'un siècle auparavant, Léonard de Vinci avait reproché aux Mathématiques de n'avoir « aucun souci de la qualité », qui est « la beauté des œuvres de la Nature et l'ornement du Monde ». A son tour, Pascal les trouvait trop « abstraites et imaginaires », et je crois qu'avec ses contemporains il s'est vivement intéressé à

l'histoire des corps, telle qu'Aristote l'avait contée aux Athéniens, trois siècles avant notre ère, et que les disciples de ce maître l'avaient transmise d'âge en âge, pour le plus grand plaisir des amateurs d'émotions, prévoyants de l'avenir et admirateurs de l'Unité.

Ils sentaient le chaud s'unir à la lumière du jour entourée de ténèbres ou étendue à l'infini, pour former le corps du *feu* ou celui de l'*air*. Puis, c'était le froid qui venait s'unir à l'humide dans le sein de l'*eau*, et au sec dans celui de la *terre*.

Tels étaient les quatre corps simples ou *éléments*, que le philosophe grec Athimas avait regardés comme les principes du Monde et qui avaient attiré l'admiration de Pythagore et de Platon, parce qu'ils y retrouvaient le règne de la Raison et de l'Unité, comme le décrivait Paul van Merle :

D'après Pythagore, le feu est 2 fois plus subtil que l'air, 3 fois plus mobile et 4 fois plus fin que l'eau; l'air est 2 fois plus fin, 3 fois plus subtil et 4 fois plus mobile que l'eau; l'eau est 2 fois plus fine, 3 fois plus subtile et 4 fois plus mobile que la terre. Aristote regardait la terre comme pesante et le feu comme léger; l'eau comme pesante par rapport au feu, et comme légère par rapport à la terre; l'air comme léger par rapport à la terre, et comme pesant par rapport au feu. L'eau est humide et froide; par le froid elle participe à la nature de la terre; celle-ci se rapporte au feu par le sec; par sa chaleur le feu convient avec l'air, qui par l'humide convient avec l'eau.

Oronce Finé avait enseigné à ses élèves que la quantité de la terre est avec celle de l'eau dans la proportion de 1 à 10; de même entre l'eau et l'air, entre l'air et le feu. Paul van Merle concluait :

Or, bien que parmi les éléments le feu soit subtil, mobile, fin; l'air subtil, mobile, grossier; l'eau mobile, grossière, corporelle; la terre grossière, corporelle, immobile; cependant (ô admirable disposition!) l'air et l'eau sont interposés entre le feu et la terre, de telle sorte que, comme le feu est à l'air,

ainsi l'air est à l'eau et l'eau à la terre; en retour, comme la terre est à l'eau, ainsi l'eau est à l'air et l'air au feu.

Cette organisation des formes avait fait dire à Platon que « le corps du Monde est plein de mesure et d'harmonie »; à Aurélien-Augustin, que « le Monde est la plus grande des merveilles »; à Boèce, après Ovide, que « l'harmonie du Monde consiste dans la proportion des éléments dans leurs lieux ». Le sieur du Vair ajoutait que c'est dans l'harmonie des qualités premières que consistent ces « particulières beautés » dont le « rapport et assemblage » compose « l'élégance » du Monde; et Mersenne répétait que « le Monde est un concert admirable ».

Ronsard, Montaigne, Bouju et Jansen, entre autres, rappelaient une « opinion commune à tous les philosophes, sauf le seul Parménide », exprimée surtout par Homère, Héraclite, Pythagore, Platon et Aristote, que « la forme se perd », que « toutes choses sont en fluxion, nuance et variation, vont coulant et roulant sans cesse et sont sujettes à passer d'un changement en autre », que « toute matière est coulante et labile », que « les élémens se transmuent les uns ès autres : le feu en air, l'air en eau, l'eau en air, etc... » Jansen, évêque d'Ypres, montrait « la corruption des choses, dans laquelle elles perdent leurs premières qualités et sortent de leur état naturel »; mais en même temps il admirait « quelque marque et quelque trait de cet ordre établi par une loi immuable et universelle : à savoir que tout retourne à son origine par un mouvement perpétuel ».

C'était une « maxime reçue de tous les philosophes, qu'ainsi que de rien il ne s'engendre rien, tout de même les choses ne se peuvent résoudre en rien » :

Or ce n'est pas la forme de l'eau de quoi l'air se fait, car elle s'en va... Il est impossible d'imaginer que l'eau devienne air, si ce n'est que la forme de l'un s'en aille et corrompe et que l'autre vienne et succède; car ce sont choses de différentes natures, qui ne peuvent être reçues l'une en l'autre.

Il faut donc quelque chose qui demeure, « un sujet

commun qui se trouve sous la forme d'un élément et puis sous celle de l'autre »; autrement, « il ne se pourrait faire entre elles un tel passage ».

C'est ainsi que l'idée d'unité, fille de l'éducation mathématique, permettait d'imaginer « sans robe », comme disait Mathurin Régnier, cette « première substance », ce « premier sujet », que les disciples d'Aristote appelaient *première matière* et qui apporte l'unité dans la diversité des formes, de même que l'espace unifie les mouvements successifs et divers du regard et les phases du jour.

Heureux temps, où Pierre Guiffart, professeur de philosophie au collège de Rouen, pouvait, en 1647, féliciter « M. Pascal » de nous faire voir « un petit raccourci du monde », tenir « les éléments enfermés entre nos mains et à notre disposition » et ainsi « connaître ce qu'ils sont » !

Cependant, on n'ignorait pas que, non plus que la matière première, les éléments ne s'offrent à nous dans leur simplicité primitive; l'expérience nous les montre toujours unis par deux, par trois ou par quatre, pour former les *corps mixtes,* dont ils deviennent la « seconde matière ».

Quand nos ancêtres voyaient s'élever les *exhalaisons* et les *vapeurs,* ils apprenaient que les unes sont composées de feu et de terre, les autres de feu et d'eau.

Quand au-dessus de leur tête ils contemplaient la *galaxie* ou *voie de lait,* le *halo, l'iris* ou *l'arc-en-ciel,* les *étoiles chéantes,* les *comètes,* les *éclairs* et les *foudres,* les *feux follets* ou *volages,* les *feux de saint Erne* ou *chandelles de saint Gousten,* que l'on groupait sous le terme de *confulgurations* ou *inflammations embrasées,* ils retrouvaient dans leur sein l'air uni aux exhalaisons. A travers le *brouillard,* la *bruine,* ou *gelée blanche,* la *guillée,* le *grésil,* la *neige,* la *nuée,* la *grêle,* la *rosée,* la *pluie,* les *fontaines,* les *rivières,* le *sel marin,* le *flux et le reflux de la mer,* ils sentaient l'air uni aux vapeurs et prononçaient le terme d'*impressions aqueuses.* Entre les

exhalaisons et les vapeurs, ils plaçaient les *vents* et les *tremblements de terre*.

Montaigne et après lui Bouju aimaient rappeler l'application qu'Héraclite avait faite de la diversité aux *météores* ou *impressions en l'air*[e]: « Jamais homme n'est deux fois entré en même rivière ». Mais, d'autre part, Jansen rappelait aussi que « tous les fleuves rentrent dans la mer, d'où ils sont sortis ».

Avec François de Sales ils remarquaient :

L'être de ce grand monde est en perpétuelle vicissitude, par laquelle le jour se change toujours en nuit, le printemps en été, l'été en automne, l'automne en hiver et l'hiver en printemps, et l'un des jours ne ressemble jamais parfaitement à l'autre; on en voit de nubileux, de pluvieux, de venteux : variété qui donne une grande beauté à cet univers.

Pascal fera la même remarque et insistera sur les « variétés qui arrivent à l'air »; mais il notera aussi qu'il s'y trouve quelque chose de « certain » et de « constant ». Le flux de la mer lui semblera marcher comme le soleil, par progrès :

Elle passe et revient, puis va plus loin, puis deux fois moins, puis plus que jamais, etc...

Mais ce ne sont là que des « mixtes imparfaits », qui ne contiennent que trois éléments. Pour trouver les « mixtes parfaits », il faut creuser des mines dans les entrailles de la terre.

Les divers mélanges d'exhalaisons et de vapeurs avec la boue visqueuse ont formé les *pierres* et les *sels* ou *humeurs*.

Parmi ces derniers « minéraux » figurent le *soufre*, où domine le feu, et l'*hydrargyre* ou *mercure*, où domine l'eau. Des divers mélanges de soufre et de mercure se forment les *métaux* :

Le *plomb*, formé d'hydrargyre impur, gros, féculent, et de soufre impur; l'*étain*, formé d'hydrargyre pur, clair, et de soufre impur; le *fer*, formé de soufre épais, impur, brûlant,

et d'hydrargyre impur; le *chalibs* ou fer pur; le *cuivre* ou *airain rouge,* formé d'hydrargyre non tout à fait impur et de soufre rouge et gros; le *bronze* ou *airain brun;* le *laiton, orichalque* ou *airain jaune;* l'*argent* formé d'hydrargyre pur et blanc et de soufre non brûlant, pur et blanc; l'*or,* formé d'hydrargyre pur, vif et blanc et de soufre non brûlant, rouge et très pur.

Nos ancêtres étaient vivement frappés d'abord de l'infinie variété qui se manifeste dans les minéraux. François Béroalde répétait la remarque de Lucrèce :

On ne peut voir ni rencontrer deux cailloux ou grains de sablon égaux et semblables.

Et François de La Mothe-le-Vayer :

En toute une verrerie on ne trouverait pas deux verres qui aient le même son (3).

Mais on se reportait surtout à la parole de Boèce :

Ce n'est pas sans une proportion harmonique que les éléments concourent à la composition des corps mixtes.

Et Jansen déclarait :

Tout ce qui est composé d'éléments se résout en ces mêmes éléments.

Tout ce qui naît de la terre se va résoudre à la terre, d'où il a été tiré.

Nous savons que la transmutation des métaux avait, durant tout le moyen âge et même après la Renaissance, fait l'objet de longues et patientes recherches; on travaillait à retrouver dans les métaux leurs éléments constitutifs, de façon à recomposer ensuite des mélanges précieux. En 1612, François Béroalde se plaignait que certains escrocs aient abusé de cette science pour ruiner bon nombre de personnes en leur faisant croire qu'ils possédaient un tel secret. En termes sibyllins le

(3) *Œuvres,* 3e édition, à Paris, chez Augustin Courbé, dans la petite salle du Palais, à la Palme, M.DC.LXII.

bon chanoine assurait que l'alchimie lui avait en effet permis de trouver le secret de l'Or.

Si je ne me trompe, c'est-à-dire si j'ai bien compris le sens mystérieux de tous ces vieux grimoires que les Minimes de Dieppe conservaient précieusement dans la bibliothèque de leur couvent, d'où ils sont passés, en 1790, dans celle de la ville, cet Or que les vrais alchimistes cherchaient au fond de leur creuset n'est autre chose que l'Unité, la Raison, la Proportion, le Progrès et l'Ordre qui régnaient à leurs yeux parmi les minéraux, comme parmi les « mixtes de première et de deuxième composition », comme parmi les éléments, comme parmi les premiers avatars des rayons du soleil.

Z. TOURNEUR.

# MÉMOIRE

—

*NU*

*Nous n'avons qu'un beau jour au-dessus de nos têtes*
*Dans le blé mûr qui prend la courbe des faucilles;*
*Le zénith abolit deux ombres inquiètes,*
*Les entraves des lois tombent à tes chevilles.*

*L'orage mûrissant et la terre oppressée*
*Attendent tes genoux pour se fondre en délices.*
*Ah! ton corps qui rayonne est brûlure et rosée,*
*Et le ciel s'accomplit à la place où tu glisses.*

*Tu portes la moisson et la mer redoublée,*
*Les gouffres, les sommets que le bonheur inonde,*
*Par ce poids de l'amour dont l'épaule est comblée,*
*Voûte d'oiseaux blottis qui supporte le monde!*

—

*NOCTURNE*

*Parmi tous les regrets que cette nuit m'apporte*
*Avec ses froids flocons et sa frondaison morte*
*Sur les carreaux éteints, naguère rayonnants,*
*Avec sa solitude, avec ses revenants,*
*L'ombre dissoute en pluie et la pluie en buée,*
*— Un col penché sous la lumière atténuée,*
*Un pied de faon furtif sous la nappe, le feu*
*Où nos genoux unis berçaient peut-être un vœu,*

*Et les draps entr'ouverts au parfum de lavande...*
*De tous les souvenirs qui forment ma légende,*
*Ce n'est pas tant l'amour qui l'emporte en mon cœur,*
*Ni le pays perdu, ni mes jours dans leur fleur,*
*Mais, composé d'effroi, d'attraits et d'impostures,*
*Un reflet incertain dans les vitres obscures...*

—

### *A UNE MORTE*

*Si, les rideaux fermés, seul près du feu, j'entends*
*Les essieux assouplis dans la nuit pluvieuse,*
*Si j'écoute tinter les toits intermittents,*
*Je me souviens de vous, chère silencieuse.*

*A votre seuil le monde expirait, mais le vent,*
*Les arbres agités, les pages de musique*
*Ou l'humeur de l'hiver qui tombe de l'auvent,*
*Réveillaient dans votre âme un concert angélique.*

*Tout bruit s'est tu. Les mots, les terrestres rumeurs*
*Si douces par moment et qui touchent aux pleurs,*
*N'émeuvent plus une ombre, une absente infinie.*

*Hélas! et ces appels, ces rafales, ces voix,*
*Ces claviers effleurés qui ravissaient vos doigts*
*N'étaient peut-être en vous que l'écho de la vie...*

—

### *LES CHAMPS MARINS*

*Tu jouissais du jour dans un champ écarté,*
*Bercée au mouvement d'une houle amortie,*
*Ton poignet sur tes yeux, l'ombreuse puberté*
*Sur ton ventre de biche et sous tes bras blottie.*

*Le souffle végétal mourait au bord de l'eau*
*Et nous jetions nos cris au gisement sonore,*
*Chevaux blancs qui frappaient les caves de l'écho*
*Sur cette mer rocheuse où je te cherche encore.*

*Les tiges et le vent peuplent toujours ces lieux,*
*Mais le jour se flétrit où ta place est vacante.*
*Ailleurs, midi rayonne; ailleurs, pour d'autres yeux,*
*Les vagues à tes pieds courbent leur blanche acanthe.*

—

*RENOUVEAU*

*Quelque douce que soit, presque silencieuse,*
*Cette infiltration de la nuit pluvieuse,*
*J'écoute retentir chaque goutte du toit*
*Et frapper à ma vitre un invisible doigt.*
*O douleur inconstante! ô printemps de la terre!*
*Je compte les regrets qui tombent en poussière*
*Dans le cœur scrupuleux qui crut les retenir;*
*J'écoute un peu de pluie encor se souvenir,*
*Quelques gouttes d'hiver lentement se dissoudre*
*Dans l'arbre refleuri, qu'avait frappé la foudre.*

PAUL LORENZ.

# LES VÉNITIENS A VENISE

## *ÉTUDE SUR L'ART*

—

Il n'y a rien d'indifférent à Venise; le premier tableau et le plus beau, c'est l'incessante variété de la ville, sa composition heureuse, imprévue, sans cesse renouvelée. C'est la seule qui n'ait pas besoin de musées pour être captivante. Quand on a tout vu de ses maîtres, on retourne à elle comme à un chef-d'œuvre inépuisable. Ses monuments, ses maisons, ses eaux forment un tout qui donne la plénitude plastique. Les habitants de Venise font aussi partie de son décor. Ses filles aux cheveux abondants, aux châles longs paraissent une réponse naturelle aux pilliers, aux façades souriantes, aux eaux striées de barques et de gondoles. Pourtant la peinture vénitienne doit m'occuper spécialement, car elle contient une des plus grandes vérités de notre art.

Je ne parlerai point des œuvres qui s'étalent à l'Académie, la Ca-d'Oro, la Galerie Stampalia, le Palais Ducal ou le Musée Correr. Mon but n'est pas de faire un compte-rendu de mes visites, mais de considérer en bloc l'art de cette ville merveilleuse.

Qu'il me soit d'abord permis de dire qu'il me paraît qu'avec nos recherches puériles, réalistes ou individualistes, nous nous sommes éloignés de l'art jusqu'à ne plus savoir ce qu'il est. Aux époques de bienheureuse production, on ne s'attardait pas à la technique — que l'on recevait, dans toute sa simplicité, d'un maître — mais à la conception, la composition et l'expression. On faisait de la peinture autre chose que la recherche unique de

l'œil, malgré que l'œil n'eût jamais tant réussi à produire ce qui devait, à travers son enchantement, atteindre l'esprit.

Tous les artistes alors avaient un but. Pour y atteindre ils augmentaient leurs moyens, afin de le réaliser avec force et splendeur. La distinction du coloris, comme celle de la forme et de la mise en ordre étaient leurs premières préoccupations. Ils ne copiaient point des coins de nature, comme les Hollandais, pour donner une illusion; ils tendaient de toutes leurs aptitudes à exprimer un idéal qui les tourmentait; et l'on peut dire justement qu'au lieu de procéder du *dehors,* ils procédaient du *dedans.* De là tant de tableaux divers, créés par le génie inventif, au lieu de nos imitations grossières ou sentimentales. Il est difficile d'expliquer aujourd'hui combien l'art avait à gagner dans ce chemin, à perdre en tout autre. L'imitation précise de la réalité, enseignée dans les académies, devenue ensuite un article révolutionnaire, n'est qu'une contradiction qui pousse le peintre dans un chemin aride où il ne peut se conduire que par une constante attention de ses moyens, en raison même du peu de latitude laissée à son imagination.

Lorsqu'un Courbet vient nous parler de la nécessité de rester dans *notre temps,* de peindre *ce que nous voyons,* il n'a en vue que de nous exciter à être de bons ouvriers, capables, comme lui, de donner de solides morceaux. Pourtant ce même Courbet n'a pu concevoir « l'Enterrement à Ornans », son chef-d'œuvre, qu'en y mêlant beaucoup de son génie. Il s'était rendu compte qu'un tableau n'est pas un trompe-l'œil, que la réalité n'est pas l'art. Ses théories allaient à l'encontre de son œuvre; et la réduction de sa palette à la gravité (condition de la distinction), l'a fait condamner depuis comme trop noir par ses disciples. Je ne m'étendrai pas sur ce qu'il y a de vain à vouloir attaquer l'art au nom de la nature; une telle victoire serait la fin de celui-ci. Il faut, au contraire, savoir combien l'art a besoin de vérité objective afin de lui en accorder sa part. En parcourant un musée par époques successives, il est facile de se persuader que ses com-

mencements furent légendaires, symboliques; que son apogée atteignit à cet accord dont nous parlons, et que sa chute fut la conséquence d'une intrusion blessante de la réalité dans son *domaine*. Delacroix écrivait donc avec raison : « *Le réalisme est l'antipode de l'art.* » Parole vérifiée par l'histoire. L'excès de réalisme est si blessant que c'est précisément après son triomphe que l'on se rejette dans le goût immodéré de l'archaïsme, et que, par un besoin très juste de l'esprit, on choisit la naïveté et l'ignorance comme des moyens de réaction. Il ne faut cependant pas remonter aux idoles nègres ni aux dessins enfantins pour se consoler de ce dévoiement; les grands arts hiératiques par leur imposante spiritualité, leur goût si pur, leur alliance avec l'architecture, sont un exemple plus favorable des lois d'ordre, d'équilibre et d'harmonie. Les Egyptiens, les Hindous, les Byzantins, nous ouvrent un monde de représentations plastiques où l'art, pour avoir atteint à son sommet et ne vivant que de lui-même, s'expanse dans sa propre exaltation. Il faut redescendre à son alliance avec la vie pour le retrouver sensible, énergique, universel. A trop contenir ses moyens, l'hiératisme se fige hors de l'humanité, dans un absolu qui n'émeut plus. Il se fait abstrait, théologique, intellectuel jusqu'à son emprisonnement en lui-même. Il faut lui glisser un souffle afin de le ranimer; faire de ses imposants cadavres des Héros et des Dieux vivants. L'étude de la nature, et non sa copie maladroite et fragmentaire, va tempérer ces excès; ce qui peut faire dire que, créateur par un côté, l'artiste doit être savant par un autre. De ce point de vue Claude Monet paraîtra moindre que Claude Lorrain, Manet que Delacroix; et bien des productions que l'on pense suprêmes s'effondreront dans leurs propres bornes.

Ces réflexions ne sont point vaines, au seuil de l'art vénitien. Elles peuvent éclairer nos erreurs, dont la principale est de croire que parce que nous *imitons* mieux nous sommes plus forts. Une étude sérieuse des Musées et des œuvres démontrera qu'il faut s'arrêter de poursuivre cette imitation meurtrière. Le seizième siècle

l'avait bien compris. Le malheur vint des peintres du Nord, dont l'absence d'idéal voulait briller par une virtuosité ouvrière. Ces admirables techniciens ont d'ailleurs servi la Renaissance, dès le quinzième siècle, en fournissant à Venise les premiers types d'une exécution parfaite; mais cet apport se réduisit bientôt ici en moyen d'exprimer la beauté et l'imagination. Jean Bellini ne chercha pas à dépasser Antonello de Messine dans la voie du trompe-l'œil; il se servit au contraire de ce qu'il put lui dérober pour jeter des harmonies plus denses sur des compositions dont la beauté idéale nous ravit encore. Si on le rapproche d'Antonello, on se rend compte que ce dernier, en dehors de son savoir, n'avait qu'une âme commune le portant à la patiente copie réaliste. Les antécesseurs de J. Bellini œuvraient pieusement, faisant ce qu'ils pouvaient devant le réel. Ils en sentaient le besoin, mais leur goût n'avait pas dosé la quantité nécessaire d'art et de réalité, que devait nous faire voir le miracle de la Renaissance. Chez eux, la nature copiée n'avait pas de beauté encore : elle n'était qu'un squelette dépourvu de chair. Léonard, en Lombardie, Giorgione et Titien, à Venise, apportèrent cette chair suave, cette forme faite pour que s'y jouassent à souhait l'ombre et la clarté.

C'est au Bellini de l'Eglise de San Zaccaria qu'il faut demander la confirmation de ce que j'affirme ici. Peintre de transition, il offre les aspects les plus divers. A le suivre on apprend qu'il va, sans inutile amour-propre, à la découverte de son expression.

Il a les dernières sécheresses de l'école Muranèse, il penche vers Mantegna; il songe à Léonard, emprunte à Antonello, à Giorgione, montre rarement une œuvre semblable à celle déjà vue. Ce qu'il veut c'est la perfection. Il s'y élève graduellement en s'oubliant, en s'enrichissant des acquisitions qu'il rencontre. Ce n'est peut-être pas un génie supérieur, mais il a l'intuition de la beauté; c'est un homme obsédé par l'art. Ce qu'il produit se distingue par une sensibilité qui ne trompe pas, par un spiritualisme sensuel qui ne s'oublie point. Ses tableaux à la fois sobres et riches, sont marqués de cette gravité chaude

qui sera désormais l'atmosphère de la peinture de cette contrée.

L'école de Padoue était une école savante et sèche, qui prêchait l'antique et l'imitation minutieuse. Squarcione et Mantegna n'eurent point sur les Vénitiens une influence stérilisatrice. Giorgione y répondit par l'amour de la nature, le sentiment et le désir d'exprimer la beauté réelle. Il arrondit les contours, rejeta les formes cernées, fit passer les tons et les valeurs, sans amollir l'expression et sacrifier la couleur au clair-obscur. Mantegna tira profit de ces recherches, améliorant sa manière au contact de Gian Bellini, son beau-frère. Que l'on voie au Louvre *Les Muses dansantes,* dans son tableau du *Parnasse,* et qu'on regarde ensuite son *Saint Sébastien* dans le même musée! ...Jacopo Bellini, père de Gian et Gentile, suivit l'école de Padoue; mais les œuvres de Léonard de Vinci et de Giorgione, jointes à la découverte de la peinture à l'huile, apportée par Antonello, transformèrent l'école vénitienne, par le plus doué des deux fils de ce maître.

La manière de Jacopo était suivie alors par les peintres de Murano. André de Murano semble avoir étudié Signorelli dans sa grandiose peinture d'autel de l'Eglise des Frari; dont le saint Sébastien a un caractère d'élégance et de perfection plastique qu'on ne doit pas négliger.

Alvise Vivarini, comme Jean Bellini, épouse l'évolution de l'art de son temps. Il commence par des ouvrages précis, austères et secs, dépouillés des charmes de la couleur et de la force; tel son tableau de la *Vierge avec des saints* de l'académie de Venise; puis il consulte les Flamands et donne sa *Sainte Claire,* qui semble une œuvre des écoles du Nord, pour redevenir vénitien et savoureux dans la *Vierge avec des Anges* et *Jésus endormi* de l'église du Rédempteur, à Venise. Cette œuvre, par sa perfection plastique, ses modelés suaves, ses taches riches, sa simplicité d'effet est signifiante d'un progrès notoire, qui place Alvise auprès de Gian Bellini; mais son œuvre définitive, significative et vénitienne jusqu'au Giorgionisme, est son tableau d'autel de l'église de la Bragora. Il représente le *Christ ressuscitant.* Commandé en 1494,

il ne fut terminé qu'en 1498. Alvise aurait eu, d'après les actes du temps, cinquante-deux ans. C'est une production d'une grande maturité, d'une grande beauté. La composition très simple s'impose. Aucun effet : le Christ nu, debout, bénissant d'une main, de l'autre tenant l'étendard de sa victoire sur la mort, se drape d'un linceul qui rend sa nudité svelte et décente. Il est debout sur la pierre du sépulcre, lumineux, pur, indulgent. A sa droite deux personnages s'étonnent ; l'un lève le bras comme pour se garantir de la lumière éblouissante venant de Jésus. Un paysage très plat, très sobre ourle le serpent d'une route conduisant à une ville cernée de collines. L'œuvre par la beauté du Christ, l'attrait sculptural de son corps, l'expression compatissante de son régulier et beau visage, s'impose. Le groupe des deux assistants, tenu, par contraste, dans les tons profonds, est d'un modelé Léonardesque, d'un mouvement imprévu. L'exécution, pleine d'amour, est poussée jusqu'à la perfection que connaissaient seuls les artistes de ce temps-là. Négligeant de faire la part des progrès possibles des artistes de cette époque de transition, les critiques veulent toujours arrêter les peintres, qu'ils épinglent dans la vitrine de l'histoire, à une immuable forme. Aussi ont-ils cru devoir faire intervenir dans cette œuvre la main de Lorenzo Lotto. Je n'y vois rien de cet artiste, mais seulement l'influence qui régit l'art vénitien et l'entraîne vers sa magie. Ce qui se produisit pour Gian Bellini et Alvise Vivarini se répétera pour Basaïti, Pennacci, Mantegna, Conegliano, Carpaccio, qui suivirent tous le mouvement ascensionnel de la perfection et du charme.

L'œuvre de Carpaccio est une des plus importantes de Venise. Elle nécessiterait à elle seule un voyage dans cette ville. Son *Saint Georges* est universellement connu par la photographie. Ce n'est pas à l'église de Saint-Georges degli Schiavoni, pour laquelle il le peignit et où il fit aussi des vies de saints, qu'il faut aller admirer ce maître. C'est à l'Académie des Beaux-Arts, où sa grande *Pala d'Altare* est son œuvre capitale, par la perfection de l'exécution et la beauté des anges et des saintes. *La Vie*

*de sainte Ursule*, composée de neuf très grands tableaux, prépare la renaissance de la peinture vénitienne par la noblesse du coloris et la procession vivante des personnages. L'influence flamande ne fut pas sans s'exercer sur Carpaccio, qui rappelle souvent, mais avec moins de souplesse, les maîtres brugeois. Mon but n'est point d'entrer dans l'énumération des œuvres, mais de déterminer leur place. Celle de Carpaccio est notoire. Il se développa avec assurance, s'assouplit, s'enrichit de tons chauds et créa ce blond et noir qui nous ravit. Son tableau des *Courtisanes*, au Musée Civique de Venise, a un attrait particulier, dans un dessin encore naïf, qu'il corrigera plus tard. Carpaccio ne nous a guère laissé de ses ouvrages, sa vie est peu connue, les dates de sa naissance et de sa mort sont incertaines. Il œuvrait à Venise alors que Memling peignait à Bruges.

Le mystère giorgionesque, déjà compliqué autrefois, s'épaissit tous les jours sous le travail de ses pionniers. On a réduit presque à rien les ouvrages très rares que nous avions déjà. Le larcin de Titien, dont Vasari nous a fait le récit, est encouragé par la critique moderne, qui mange successivement à Giorgione sa production, pour la mettre sous le nom du peintre de Cadore. Il faut dire, à ce sujet, que la méthode employée par nos esthéticiens manque de logique. Ils méconnaissent trop qu'autrefois les œuvres de peinture étaient le fruit d'une production collective. Par exemple, prendre le paysage du *Concert champêtre* du Louvre et le rapprocher d'un paysage similaire pour conclure à l'identité du même peintre est une erreur profonde, puisque Campagnola a fait les paysages du Titien et souvent ceux d'autres artistes. Il y a ici à Venise, dans l'église de Saint-Chrysostome, un rétable de Sébastien del Piombo dont les femmes sont très certainement de Giorgione. Vasari dans sa biographie dit que Giorgione et Sébastien travaillaient souvent ensemble. Nous devons bien le croire, en constatant la supériorité et la beauté de ces têtes féminines. La plupart des négateurs de Giorgione sont d'accord sur le tableau de Castelfranco et celui de la galerie Giovanelli à Venise,

ayant pour titre « la Tempête ». L'œuvre de Castelfranco est fort belle; malgré que des nettoyeurs n'aient pas craint de mettre dessus leurs pattes destructives. Elle a été dépouillée de ses derniers glacis profonds. *La Tempête* au contraire, semble bien conservée, mais c'est un des premiers Giorgione, et il se ressent encore des naïvetés de ses débuts. On n'y trouve ni cette enveloppe, ni cette simplification suave qui sont les caractéristiques de son apport. Notre *Concert champêtre*, que l'on tente de mettre à Titien ou à del Piombo — pourquoi? — me paraît autrement significatif à ce sujet. Ces nus de femme, le dos estompé et lumineux de celle qui est assise et le corps fruitier de celle qui est de face et debout, opposés à ces joueurs d'instruments sombres et colorés de rouge, le tout présenté dans un paysage enchanté par la lumière, les eaux, l'espace libre et bleu, voilà bien Giorgione tel qu'il devait être pour convertir Titien à sa manière et mener toute l'école vénitienne à sa suite.

Je ne veux point sortir de Venise. Toutefois qu'il me soit permis d'ajouter que je crois à beaucoup de tableaux de ce peintre que la critique s'évertue à nier : comme les trois personnages de la Galerie Buonarroti (maison de Michel Ange) à Florence, et le *Concert* du Musée Pitti. Titien n'a jamais eu cette concentration, cette spiritualité et cet enchantement, que nul imitateur de Giorgione ne parvint à lui dérober. C'est là ce que l'on n'emprunte pas; malgré que l'on puisse singer jusqu'à la touche d'un maître.

Je ne puis passer plus loin sans m'arrêter à un portrait d'homme de la Galerie Quirini-Stampalia, qui ressemble beaucoup à l'Arioste, et que l'on avait autrefois cru de Giorgione; on l'a depuis déprécié et mis très faussement à Palma le Vieux. J'ignore sur quels documents étrangers à la peinture on s'est appuyé pour enlever cette œuvre au maître de Castelfranco. J'estime, par mes connaissances de l'art, que ce portrait doit être de Giorgione. C'est une œuvre juvénile, où l'on sent la recherche, la sincérité de l'étude, l'amour du rendu, la matière spiritualisée jusqu'à l'expression. Je ne vois rien ici de la nature

méthodique de Palma, de sa construction décisive, coupante, qui sent parfois le gothique renaissant; mais la souplesse, l'enveloppe : une atmosphère de songerie et de méditation. Le panneau est inachevé. Certaines parties, à l'état d'ébauche, sont des indications naïves; alors que les morceaux finis décèlent un maître. Il n'y a point désir de briller, d'exécuter avec crânerie, de montrer son savoir-faire. On ne voit que soumission au modèle, recherche de ses beautés, enregistrement d'une âme; c'est un travail fait amoureusement et avec une patience passionnée. Tel quel ce portrait émeut, impressionne, reste dans le sentiment et prend place de chef-d'œuvre. Cette peinture n'est point forte par l'apparence, mais par le fond. On y relèverait des ingénuités, comme par exemple la petitesse de la bouche dans la barbe; mais la qualité générale de l'ensemble, sa noblesse, tant du coloris que de la présentation, sa richesse sourde de valeurs et de luminosité, en font un morceau en tous points digne de Giorgione. Et j'en reviens à dire ce que j'ai déjà écrit, que c'est par la qualité d'âme, plus que par d'autres moyens, que nous pouvons juger de l'authenticité de cette œuvre.

Nous voyons que l'on procède tout autrement de nos jours. Les uns font de l'histoire, et ne connaissent que les dates et les documents écrits; les autres ne s'adressent qu'à la manière, à la facture. Enfin il en est qui ne relèvent que des détails, qu'ils vont comparer à d'analogues, pris en des tableaux du même temps. J'admets qu'il peut y avoir du bon dans ces trois investigations; mais pourquoi néglige-t-on la meilleure de toutes : *l'esprit même du tableau?* N'est-ce pas lui qui est son véritable maître? Ce qui nous saisit au premier coup d'œil, c'est cet esprit encore plus que tout le reste, que nous ne découvrons que lentement.

Que l'on ne me dise point que l'on a pu s'inspirer d'un peintre jusqu'à tromper. Je ferai toujours, au premier regard et à la plus grande distance, la différence d'un Luini et d'un Léonard, d'un Ribéra et d'un Stanzione, d'un Corrège et d'un Crespi; malgré une assimilation de

technique, il y a toujours un accent propre, involontaire, qui a sa source dans l'âme de l'artiste. Ce qui arrive à dire qu'il n'y a pas d'impersonnalité, même dans l'élève le plus soumis à son maître. Malgré leurs grandes ressemblances *les Vierges* de Raphaël ne se confondront jamais avec celles du Perugin. C'est cette sensibilité de perception de l'âme, qui a permis à des peintres — à des peintres seulement — de reconnaître dans des tableaux crus d'un seul maître, des mains étrangères ; d'apposer justement des noms sur des morceaux dont personne n'avait jusqu'alors remarqué la nature.

De même que Venise est pauvre en Giorgione, elle l'est aussi en tableaux de Titien capables de produire une impression inoubliable. Cela tient à ce que ses ouvrages principaux disparurent dans l'incendie du Palais Ducal en 1577, notamment la « Bataille de Cadore », qui était, nous dit-on, un de ses chefs-d'œuvre, et dont se rappela Rubens, par des gravures, dans son *Thermodon.* Dans un autre incendie, disparut au XIXe siècle le *Saint Pierre martyr,* autre grand chef-d'œuvre. *L'Assomption* a été longtemps à l'Académie de Venise, où j'ai pu la voir de près et dans une bonne lumière. C'est un de ses morceaux les plus forts; mais il n'émeut pas. On peut s'y attarder à la beauté de la Vierge, à la solidité picturale des Apôtres. En définitive, ces grandes figures ne sont point grandes dans notre esprit.

Titien les a vues dans un verre grossissant, mais non dans son imagination. Leurs proportions trop anormales ne leur confèrent aucun effet. C'est correct, solide, magnifique de métier et de matière; mais on reste inerte, on cherche en vain ce qu'un tel tableau devrait produire tant par sa dimension que par le grand nom qui le sacre. Désormais, replacé sur le maître autel de l'église des *Frari,* il est devenu tout à fait invisible, autant par la mauvaise disposition de l'éclairage que par sa situation obscure dans le fond du chœur.

Il y a à Venise une dizaine d'œuvres de Titien; les unes ont beaucoup souffert, les autres n'impressionnent pas. Enfin un certain nombre ont noirci ou furent repeintes

ou achevées par d'autres artistes. J'ai cru en découvrir une très belle, que l'on ignore, dans l'église Saint-Barthélemée du Rialto. Elle représente un saint gigantesque tenant un évangile et marchant dans un paysage, tandis qu'au-dessus de lui s'ouvre un ciel plein d'angelots nus. J'attribue sans crainte cette œuvre magistrale à Titien lui-même; et je la situe dans l'époque michelangesque de son *Saint Christophe* du Palais Ducal. Ainsi que tous les grands artistes, Titien a beaucoup cherché; il s'est, comme Jean Bellini, guidé sur les progrès de son temps. Ses tableaux offrent des aspects divers et l'on peut hésiter sur leur auteur. On montre à San Salvatore une « Transfiguration » et une « Annonciation » qui me paraissent indignes de ce grand maître et qui sont historiquement de lui.

L'évolution de Titien est étrange. Il part de Giorgione et aboutit à Tintoret, ce peintre dont il avait d'abord réprouvé la manière libre. Son « *Christ insulté* » de Munich, une de ses dernières œuvres, en est le témoignage flagrant. Il ne peignait plus alors que par des taches superposées, sur un fond obscur. La préparation donne l'effet, les glacis abondent et sont relevés par des notes ardentes. Entre son point de départ et son point d'arrivée, Titien subit tour à tour l'influence de Léonard, de Raphaël et de Michel Ange. Mais il n'était pas de force à la soutenir, et sa nature, excessivement peintre, l'entraînait vers les qualités techniques plus que vers l'imagination. Il est guindé dans ses grandes compositions religieuses. Il a trop le souci d'une impeccable exécution, il ne s'abandonne point, tend toujours à finir également chaque partie. Ses plus beaux ouvrages sont ses nus de femmes, ses amours et ses portraits.

Paul Véronèse est un artiste fort célèbre et fort peu connu. Ses tableaux à l'huile, par suite des transformations et remaniements qu'ils subirent — sans compter les altérations naturelles de leurs couleurs — n'ont point, pour nous renseigner sur l'éclat et la légèreté de ses tons, l'autorité de ses fresques. C'est dans cette manière de peindre que je l'ai découvert dans toute sa splendeur. La

peinture à l'huile jaunit, se rembrunit, prend je ne sais quel aspect cuit auquel échappe la fresque.

Je suis allé à Maser, à la villa Giacomelli, à quelques lieues de Venise. J'ai été émerveillé de voir que Paul Véronèse a fait dans le coloris les découvertes les plus étonnantes. Voici véritablement la peinture du plein air, avec ses tons pénétrés de luminosité et d'atmosphère. Elle est claire et elle n'est pas creuse; elle est exécutée à la perfection. La Villa montre avec quelle intelligence les anciens Vénitiens savaient vivre. Ils embellissaient leur existence de toutes les façons. La disposition architecturale du lieu, que l'on dit imaginée par Palladio, est des plus simples. C'est une grande galerie s'ouvrant sur des pièces, percées à droite et à gauche. Le fond de cette galerie montre une fontaine entourée de verdure. L'éclairage est si bien ménagé qu'il y a de la lumière partout, que rien n'est assombri par les murs et que l'on se croit en une maison suspendue dans le ciel.

Les fresques de Paul Véronèse représentent des épisodes de l'histoire des Dieux, des figures allégoriques, des paysages, des oiseaux, des vases, des fleurs. Il a mis là la nature entière, qu'il savait peindre avec un art et un goût unique. Je ne crois pas qu'on puisse trouver un lieu plus séduisant et plus enchanté.

Ce qui m'a étonné, c'est, outre l'inlassable abondance de l'artiste, sa facilité et sa perfection. Quel esprit solide il devait avoir! Toutes ses figures — la plupart improvisées — sont d'une exécution libre et sans défaut, d'un style exquis, d'une grâce qui séduit et rend heureux. Je n'ai jamais rencontré une peinture qui m'ait donné une telle plénitude de volupté.

Les plafonds sont les parties les plus remarquables par l'importance de leur composition et par leur conservation. Il en a un qui est entouré d'un balcon vu en perspective, où sont diverses personnes de ce temps-là. On croirait vraiment les voir, tant elles ont de vérité charmante. Il y a dans ce même plafond une scène mythologique admirable, montrant des déesses nues d'une grande beauté.

Je me répétais sans cesse : « Voilà le plein air réalisé et bien autrement que par ceux qui ont prétendu le créer. » Paul Véronèse a peint ces murs avec quelques pauvres ocres. (Il ne pouvait pas employer autre chose, car la fresque repousse les autres tons.) Il est donc parvenu à ce prestigieux coloris avec des couleurs presque neutres, tout au moins ne possédant aucun éclat; pourtant l'air et la lumière y sont captés à un degré de vérité extraordinaire.

Après la villa Maser, le *Repas chez Lévi*, de l'Académie de Venise, paraît froid. J'y trouve la même recherche d'aération et de perspective, mais je n'y vois plus le tableau. Paul Véronèse voulait sans doute transporter dans cet ouvrage les qualités de ses fresques. Ici elles semblent moins étonnantes, elles s'éparpillent, donnent le sentiment d'une hésitation. Chacune des trois parties de cette vaste chose, divisée par trois colonnes, fait l'effet d'une réunion de tableaux analogues, sans lien général. Il n'y a pas de concentration, malgré le parti pris de marquer le point capital par des couleurs vives. Pour admirer comme il convient ce grand peintre, il faut aller à San Francesco della Vigna, voir sa « *Sacrée Conversation* ». C'est un des meilleurs morceaux que j'aie vus à Venise, avec les plafonds du Palais Ducal. Parmi eux ma préférence va à celui de la *Salle du Collège,* où se voit une femme tenant avec ses doigts une toile d'araignée. Il ne faut pas que je manque de dire que le tableau peint par Paul Véronèse, dans cette même salle en commémoration de la Bataille de Lépante me semble de ses plus admirables. Paul Véronèse a le mérite, tout en ayant été l'élève de Titien, de ne lui ressembler en rien. C'est un homme d'une personnalité tranchée. Il possède un sens particulier de la forme, qu'il tient de la sculpture; sa couleur est une découverte. Il a un sens exquis du nu féminin; le type de ses femmes est si particulier qu'on le reconnaît chez ceux qui le lui empruntent, comme il arriva souvent au Tintoret. Pourtant Véronèse ne nous frappe point, on l'admire sans être remué. C'est le peintre de la sérénité et du bonheur. Sa calme perfection repousse le drame, les

pleurs, les cris, les couleurs sombres. Il semble né dans l'azur. Les sujets qu'il représente ne sont qu'un prétexte à la magnificence ou à la volupté. On dit qu'il était pieux, pourtant ses tableaux religieux ne sortent pas de son programme de beauté et de repos.

Jacques Tintoret, de son vrai nom Robusti, est un exemple que le génie n'est pas toujours le résultat de la personnalité. Son œuvre est composite; on y sent tour à tour Titien, Véronèse, Michel Ange et Raphaël; mais cela ne lui retire rien, au contraire. C'est un torrent qui dans son cours impétueux s'augmente de tout ce qu'il rencontre. Il n'en est que plus riche, profus et divers. Il entra dans la gloire avec son « Miracle de Saint Marc », aujourd'hui à l'Académie de Venise. C'est le miracle de son œuvre peut-être. Il avait à peine dépassé trente ans lorsqu'il le peignit. L'Arétin qui était fort connaisseur lui écrivit aussitôt : « Ce n'est plus de la peinture, c'est de la vie, les couleurs sont chairs, les contours sont ronds, l'air et la vue perspective semblent plutôt vrais que feints. » Ces compliments sont peu esthétiques. Il fallait louer l'artiste pour le génie qu'il venait subitement d'affirmer. Mais les vivants ne sont jamais jugés à leur valeur, et il a dû s'écouler plusieurs siècles pour que l'on arrivât à reconnaître que cette « *Furia* » du Tintoret (que l'Arétin reprend au cours de la susdite lettre, en ajoutant : bienheureux votre nom si vous réduisez la prestesse en la patience de l'exécution), était l'effet même de la logique de son savoir et de l'ardeur de son esprit.

Je ne décrirai pas cette toile très connue, que notre Delacroix vit à Paris, lorsque Napoléon l'envoya au Louvre, et qui ne fut point sans le frapper, sans doute, puisqu'il la cite dans son étude sur Poussin. Elle contient tout ce que l'on trouvera chez Tintoret : la richesse de la composition, le solide établissement des masses, l'effet, le dessin savant des figures, le mouvement hardi, le style, l'éclat des harmonies.

Ensuite je suis allé dans cette fameuse école de Saint-Roch, que cet homme plus fameux encore a remplie de ses ouvrages. A vrai dire, Tintoret est l'unique peintre

vraiment vénitien de Venise. Giorgione, Titien, Véronèse sont venus du dehors. Lui, il naquit dans la Sérénissime, y vécut et y mourut. Se déplaça-t-il? On peut le croire. La Chapelle Sixtine, peinte par son maître élu, l'y força sans doute; telles compositions de ce lieu le décèlent.

La véritable biographie de Tintoret est peinte sur les murs de ces salles, où il travailla la majeure partie de sa vie. On peut y suivre les états de son art.

Pris entre l'imagination et la plastique, il cède tantôt à l'un, tantôt à l'autre de ces deux facteurs.

Ce qui m'a frappé, c'est le peu de rapport qui existe entre notre actuelle conception de l'art et celle des grands maîtres de la Renaissance. Nous cherchons toujours la vérité objective, l'illusion visuelle de la nature, nous faisons peu de place à l'invention. Nos maîtres réalistes nous ont trop appris à nous défier de nous-mêmes. Pourtant on ne parle que de personnalité! Chacun de nous invoque cette déesse et jamais il ne fut moins permis de se donner à elle. Les recherches techniques semblent aujourd'hui les seules auxquelles puisse se livrer un peintre, et l'on nomme *peinture pure* le renoncement à toute création. On conçoit que de ce point de vue, si l'on considère l'art dans la personne d'un Tintoret, il nous apparaîtra comme beaucoup plus indépendant et beaucoup plus libre que le nôtre. Celui-là s'est agrandi de toutes les audaces, alors que nous nous sommes rapetissés à force de fausses raisons et surtout de raisons réalistes. Il n'y en a pas de plus ennemies à l'art, lequel ne vit que des aspirations de notre esprit vers un monde plus beau, plus séduisant que celui que nous voyons. Se limiter ainsi, n'est-ce pas, en quelque sorte, nier la raison même de peindre? Inutile vanité que celle qui veut *imiter* seulement ce que nos yeux perçoivent! C'est à un tel criterium que nous devons la disparition de l'art dont le Tintoret va nous informer.

Celui-là ne connaissait pas les vaines théories : il acquit d'abord le nécessaire par l'étude assidue de la nature et des chefs-d'œuvre qui le précédaient, puis il prit son libre vol dans l'infini des formes et des combinaisons. De là

l'immense personnalité de ce peintre, nourri de toutes les connaissances. Hardiesse, colère, furie, tels les mots qui viennent à l'esprit de quiconque regarde la suite des compositions plus que vivantes qui agitent les murs de la « Scuola di San Rocco ». Et l'on reconnaît tout de suite les influences subies et celles que cette œuvre fera subir, Titien, Véronèse, Michel Ange sont là, unis étroitement. Ils font corps avec cette âme, lui prêtent leurs attraits et leur force. Ils sont là, différents, devenus autres. Tel *Massacre des Innocents* vous murmure : « Rubens viendra ». Tel *Saint Sébastien* dit : « le Gréco », et la grande *Crucifixion* prononce les noms des plus illustres maîtres. C'est ici à la fois un réservoir où se mêlent en une seule onde les fleuves les plus divers, et c'est une source où viendront boire les chefs les plus notoires du pinceau. Ce groupe au pied de la croix sera repris par Carrache, ce larron cloué et levé en l'air sur le bois de son supplice fournira au maître d'Anvers le motif du magistral pendant de sa « *Descente de Croix* »... La *Crucifixion* est, d'ailleurs, par sa conservation, son importance et sa maîtrise, la pièce la plus remarquable de la « *Scuola* ». Il n'y a guère que le *Veau d'Or* et le *Jugement dernier* de la *Madonna del Orto*, qui en égalent l'importance; car le grand tableau du *Paradis*, au Palais des Doges, n'est ni de ses mieux ordonnés, ni de ses plus forts.

Le Tintoret a d'ailleurs ses moments. Comme tous les génies il n'est pas égal à lui-même. Parfois son imagination l'emporte et le transporte. D'autres fois il fait d'inutiles efforts pour s'élever, il piétine dans les défectuosités de sa facture expéditive, accélérée. Son habileté, dépouillée de sa raison d'être, lui cause le plus grand dommage et justifie jusqu'à un certain point les reproches qu'on lui adressa. Mais lorsqu'il s'élève, lorsque sa violence le remonte dans la vision et le drame, il plane au-dessus de lui-même et dépasse ses confrères les plus importants. Alors il n'a plus que Michel Ange comme émule, l'invincible dieu de l'art, que nul ne vaincra.

Pourquoi le Tintoret ne dépassa-t-il point, n'atteignit-il point même la hauteur de Michel Ange? Les rai-

sons en sont multiples. Je vais tenter d'en exposer quelques-unes.

D'abord il ne possédait pas la connaissance de l'anatomie à un égal degré, ensuite il n'eut pas la puissance du dessin, don prodigieux du maître de la Sixtine; enfin il laissa son imagination empiéter sur son sens plastique; ce qui lui fit réduire au pittoresque ce que Michel Ange poussait vers le sublime. Par nature, la couleur, l'effet, les qualités de la matière, dominaient le tempérament du Tintoret, né exclusivement peintre; alors que Michel Ange, sculpteur et dompteur des formes marmoréennes, ne laissait jamais autorité au moyen sur l'essentiel, aux qualités techniques sur la plastique. Sa plastique était libre, mais ce qu'elle s'autorisait de liberté devait toujours tourner à son propre bénéfice. Il osait des figures de dix têtes, pour les rendre plus sublimes, et non pas afin de les faire plus pittoresque ou plus singulières. Un constant idéal vivifiait, déterminait la forme même de ses conceptions, alors que le Tintoret n'obéissait qu'au sentiment du drame ou de l'idée. De là la différence de l'un et de l'autre. Michel-Ange avec son art surnaturel est un visionnaire; Tintoret est un grand poète dramatique, un lyrique, qui met en scène les passions de l'humanité. C'est dans le drame à effet que Tintoret a toujours le mieux réussi. C'est dans le terrible du sublime, par la seule grandeur plastique, et sans effet, que Michel-Ange s'est toujours manifesté prodigieux.

Il serait fort naïf d'affirmer que Michel-Ange doit sa supériorité au dessin. Chez lui le dessin n'est que le moyen; il faut en chercher la raison dans la gravité même de son esprit, dans sa sauvage solitude; dans le poète épris du divin qu'il fut toujours. Je ne m'étendrai pas davantage sur ce parallèle, qui me semble ouvrir un paragraphe déjà trop long et qui pourrait donner matière à un volume. En considérant Tintoret en lui-même, en s'attachant à sa prodigieuse faculté de création, à la membrure énergique de ses œuvres, on est obligé de reconnaître qu'il est le plus génial des peintres de Venise. S'il n'a pas la perfection de Titien, la manière calme, seigneuriale et

accomplie de Véronèse, il emporte notre admiration par son esprit, sa fougue, sa maîtrise inspirée, ses vastes compositions, son coloris puissant et distingué, ses formes d'un noble style. Il manifeste ce que la peinture à l'huile put de plus haut et de plus identique à elle-même, lorsqu'elle fut le moyen d'expression de l'imagination et de la puissance impulsive du génie.

Une des caractéristiques les plus frappantes de cette œuvre immense, qui tient du rêve et de la folie, sont ses personnages gigantesques, animés d'un mouvement forcené, ses figures jetées dans tous les sens et projetant des lignes caractéristiques, propres à les relier entre elles. En outre, c'est la magnificence hardie de leurs mouvements strapassés, ressemblant à la torsion de la vague et de la flamme. Tout est ici nerveux, agité, prêt à crier et à mordre, voué à des démonstrations fébriles, à des actions ardentes. Ce sont là des gens qui font ce qu'ils ont à faire, et non des figurants de mise en scène. Voyez dans le *Veau d'or* ce vieillard dont les bras levés dominent la composition d'un geste immense, parlant avec un autre personnage gesticulant non moins violemment que lui; puis admirez ces figures de femmes du premier plan de gauche, souvenirs de Raphaël, d'un style plus développé, plus hardi que le sien. Partout des beautés, des élégances, des trouvailles, de l'imprévu, dans une abondance inlassable. Quel jet dans tout cela! quelle volcanique effusion de feu éruptant d'un tempérament à la fois équilibré et prodigue, à la fois plein d'ivresse et plein de goût! Ce grand résumateur, comme la tempête, comme la trombe, entraîne tout dans son tourbillon, s'empare des forces éparses pour en composer son cyclone. Il jette par terre les conventions, risque toutes les tentatives, et aboutit à l'ordre, à la majesté, à l'imposant. Il ne demande pas qu'on le reçoive, il ne flatte pas pour qu'on l'aime, il entre malgré vous dans votre existence et la remplit de son fourmillement de fantômes. Ses grandes figures vous hanteront bientôt comme elles l'ont hanté lui-même, elles vous feront croire à un monde possible de géants. L'ombre et la lumière vous apparaîtront

se disputant les spectres que cet Ezéchiel de l'art fait se lever sous vos pas.

Quoiqu'il soit né peintre et plus que peintre, qu'il rame à grands coups de brosse dans l'océan des tons, des formes, de la lumière et de l'ombre avec une puissance sans égale, Tintoret n'a jamais peint pour peindre; il a toujours peint pour dire quelque chose, et ce quelque chose fut toujours grand. Même dans ses portraits on le sent en proie à une idée qui le dirige et le mène rapidement à la fin de son ouvrage. Il ne reproduit pas que des traits, comme ses confrères; il raconte un caractère. C'est pourquoi ceux-ci, dans son œuvre toute imaginative, continuent le plan de ses créations propres. Ils ne sont pas des interprétations, mais des commentaires plaqués sur l'authentique effigie, reproduite avec une fidélité augmentée. Il y en a plusieurs à l'Académie des Beaux-Arts de Venise; ils sont de tout premier ordre, à ne les considérer que comme des morceaux d'exécution; et il laissent, pour les raisons que j'ai dites, un souvenir inoubliable. Ils sont vivants par le récit d'eux-mêmes. J'ai pu découvrir la différence séparant Titien de Tintoret en rencontrant deux fois l'image de Jacopo Superantio sortie des mains de chacun de ces deux maîtres. A Venise, le portrait de Titien s'impose par une exécution magistrale; résumatrice de l'ombre et de la lumière, prenante par sa noblesse. A Milan, au Castello Sforza, le Tintoret, avec le même homme, vous introduit dans un autre monde. Alors que Titien l'a revêtu de Venise elle-même, faisant abstraction de ce qu'il pouvait être personnellement, Tintoret l'a dépouillé de son apparat somptuaire pour le laisser nous dire ce qu'il est. Les deux œuvres au point de vue de la peinture sont uniques. On y rencontre des qualités égales en des désirs différents. Titien nous révèle l'atmosphère d'autorité suprême et de majesté profonde de la Venise de son temps. Tintoret vous montre un vieillard volontaire, astucieux, aux yeux avides, au nez carnassier, un homme d'ambition et de commandement. Dans l'un, le charme naît du silence, du calme, du sérieux, du grave; dans l'autre un observateur impitoyable

accuse les traits, les creuse, les cisèle, leur fait rendre tout ce qu'ils contiennent du personnage. Titien œuvre pour la beauté, la cherche, et la trouve partout où il peut s'accrocher à un aspect de splendeur; il la demande aux yeux par la lumière et par l'ombre, aux plis d'un manteau de velours, aux taches d'une toque noire ou d'une hermine blanche. Le Tintoret va droit à la partie humaine, fait de sa toile une page psychologique, sans sortir un instant de la peinture, qui prend ici un accent unique par ses qualités les plus éminentes. Ce n'est pas en dehors d'elle, mais en elle-même, par elle-même, qu'il nous introduit lyriquement dans une humanité pensante et passionnée.

Qu'il me soit permis, devant cette constatation, d'ouvrir une digression sur l'idée que l'on se fait aujourd'hui d'un tel sentiment. Il semble à nos actuels barbouilleurs que c'est tomber dans le *littéraire* que d'avoir quelque chose à exprimer par le pinceau. Selon eux, il faudrait ne songer qu'à empâter des couleurs, assembler des lignes, sans raison profonde. Le but du peintre serait d'unir les qualités de son art à une matière insignifiante. En un mot, on cesserait d'être peintre en rendant son œuvre imaginative, vivante ou humaine. Je suis d'accord avec ceux qui exigent avant tout le langage pictural. Je crois que s'il n'existe pas, l'œuvre est vaine; mais ne sera-t-il point toujours présent si celui qui travaille a reçu les dons de son art? Pourra-t-il les acquérir par la voie du métier, s'il ne les possède point naturellement? C'est restreindre la peinture que la maintenir dans la seule exécution, si belle qu'elle puisse être. Les plus grandes qualités s'éteignent si l'on n'a pas une raison sublime de les employer. Michel-Ange aurait-il grandi à ce point son langage s'il n'avait eu que le désir de peindre une pomme? Le moteur suprême est l'esprit, la main n'est que la servante de l'intelligence. Que n'eût pas fait un Daumier s'il avait eu l'idéal du Buonarroti? Les plus fortes qualités s'amoindrissent de l'amoindrissement de l'âme.

Otez à Daumier ses haines politiques, son incrédulité;

donnez-lui le champ sans borne de l'inspiration religieuse ou poétique, vous aurez un génie complet au lieu d'un artiste prometteur de grandes choses qu'il n'a point faites; en un mot, au lieu d'un art d'intentions, qui n'a laissé que des esquisses. Esquisses fortes, j'en conviens; mais qui nous font regretter ce qu'eût été un pareil tempérament au XVI^e siècle. Non, la peinture n'est pas qu'un jeu sur l'échiquier de l'art, on ne passe pas son temps à y combiner des coups d'habileté sans y perdre le meilleur de soi. Quand un homme est armé, il part à la guerre. Quand un peintre a des dons il se sent des ailes. Le monde n'est pas assez grand pour son désir; il lui faut l'infini, de l'espace et de lui-même. La peinture la plus magnifique est née des idées les plus hautes. En définitive, la matière se fait analogue à ce qu'elle doit dire et dans la fange des ruisseaux il n'y a qu'une peinture sale et boueuse. J'inclinerai même à croire que les abstractions monstrueuses qui nous entourent ne sont que le résultat d'une mauvaise littérature et que, comme tout ce qui est inférieur ou laid, elles nous offrent l'image du manque de don comme du manque d'esprit. Je n'en veux d'autre preuve que les commentaires écrits dont on a toujours besoin de les entourer.

La beauté de la matière ne vient que de la beauté de l'esprit. Faites de beaux esprits si vous voulez de beaux ouvrages. Elevez l'âme si vous voulez de grandes œuvres. Fêtez le génie comme un événement, si vous désirez rendre à l'art sa puissance et son rôle élévateur. Mais votre peinture pure, votre musique pure, votre poésie pure, sont tout ce qu'il y a de plus impur, par leur caractère trouble, leur manque d'ordre, leur abandon de l'idéal ou de l'idée.

Il faut attribuer à une obstruction mentale sans précédent ce goût pour les matériaux de l'art plutôt que pour son esprit.

Le Tintoret est là pour nous montrer combien autres sont les résultats d'une peinture domptant ses moyens pour les porter à leur paroxysme et les spiritualiser dans la plus haute poésie. Comme Wagner et Victor Hugo, il

rejoint l'expression suprême du drame humain dans l'ivresse sublime de la création.

Quelle vie mena cet artiste passionnée? Il se maria, eut sept enfants, deux garçons et cinq filles, dont deux prirent le voile. Marietta, l'aînée, peintre et musicienne, mourut à trente ans, laissant son père à jamais attristé. Elle excellait dans le portrait. Il est probable que ses ouvrages ont passé sous le nom de son père; car on n'en connaît aucun. Il mena une existence casanière, pleine d'un incessant labeur. Son fils Domenico, pour qui les écrivains ignorants se montrent trop cruellement impitoyables, l'aida dans ses œuvres et fit lui-même d'excellents tableaux. Il n'y eut pas entre le Tintoret et Titien la haine inventée par les dramaturges pour animer leurs conceptions romanesques. Titien mourant lui légua son beau *Christ insulté* du musée de Munich; adhésion à son esprit et à sa peinture. Il ne fut peut-être pas sans se rendre compte que l'art irait, après sa période de calme perfection, à cette liberté lyrique, dernière étape et fin naturelle de ses pouvoirs.

Le portrait que l'on voit de Tintoret, parmi les immenses toiles de la Scuola de San Rocco, peintes par lui durant plus de trente ans, nous montre un homme au visage résigné, qui s'incline et croise ses deux mains pour une salutation. Le mot *Religion* et la date 1573 sont placés derrière lui. La figure n'a rien d'un furieux, elle est au contraire d'un homme humble, soumis, paisible, tout intérieur. Ce fut un croyant et un simple. Sa maison, toujours existante, et sans vain apparat, est une vieille habitation aux fenestrages gothiques, à la noblesse sans morgue. Elle dort tranquillement dans son souvenir, depuis trois cents ans, en ce quartier de la Madone du Jardin dont l'église contient sa dépouille. On se rend en ce sanctuaire pour voir le *Veau d'or*, le *Dernier Jugement*, la *Présentation de la Vierge au Temple,* trois de ses plus admirables œuvres, sans songer que l'on foule irrespectueusement sa cendre, en marchant sur ces dalles qui la recouvrent. Humilité de la grandeur, qui, après avoir ébloui le monde, met sous les pieds des vivants la chair

mortelle, et devant leurs yeux l'esprit vainqueur du temps. Le Tintoret mourut à soixante-quinze ans, après quinze jours de fièvre, nous dit un acte mortuaire du 31 mai 1594. Une sculpture humoristique de Francesco Pianta, ornant les boiseries de l'Ecole de Saint Roch, nous le montre vieux, barbu, coiffé d'une toque, vêtu d'une robe très ample, entouré de pinceaux, de papiers, de godets. Une inscription, sans doute une de ses maximes sur l'art, a été malheureusement mutilée et rendue illisible. On dit qu'il ne voulut jamais quitter Venise. Il est probable que son admiration pour Michel-Ange le poussa vers Rome. Les légendes populaires se sont accumulées autour de ses œuvres, elles n'ont naturellement aucune véracité; elles prouvent pourtant jusqu'à quel point celles-ci impressionnèrent ses contemporains et le peuple de Venise.

Quant à la différence que certains critiques veulent trouver entre les œuvres du père et du fils, elle est aussi une cause d'erreurs. Il faut considérer tous les ouvrages postérieurs à 1594, date de la mort de Jacopo, comme les seules œuvres de Dominico. Ce fragment du Testament du père est probant d'une collaboration constante, depuis au moins 1582, époque où le fils avait vingt ans, soit une période de douze années. Tintoret mourant dicte : « Je veux que mon fils Dominico *finisse de sa main* les œuvres que je laisse imparfaites, usant de la manière et diligence *dont il a toujours fait usage dans beaucoup* de mes travaux. »

Selon Ridolfi, son biographe, le Tintoret aurait eu des difficultés avec les confrères de saint Marc lorsqu'il leur présenta son « *Miracle* », ce tableau étant destiné à leur Ecole, peinte en grande partie par les Vivarini, les Bellini, Mansueti et Palma. Il étonna par sa hardiesse, sa large facture, sa nouveauté, et aussitôt éclata une dissension parmi les membres de la confrérie; si bien que le Tintoret retira du lieu son œuvre et la fit reporter chez lui. Quand la faction ennemie se fut calmée, on le pria de la rapporter; mais, après avoir laissé quelque temps leur esprit dans le doute, il la remit enfin à sa place (vers 1548). Il avait alors trente ans.

Le Tintoret eut encore d'autres difficultés, avec les confrères de la même école, pour la suite des quatre toiles destinées à orner les murs par les épisodes de la découverte et du transport du corps de saint Marc. Le donataire qui en avait fait les frais s'étant brouillé avec la confrérie, celle-ci décida de lui retourner les tableaux du peintre choisi par lui. On enleva les dites toiles et les lui renvoya. Il les refusa, disant les avoir offertes de bon cœur. Aussitôt l'Ecole les fit rendre à Tintoret. Ce ne fut qu'à la condition qu'il les *finirait davantage* et effacerait le portrait du donateur, *le tout gratuitement*, qu'on consentit à les remettre en place. Tel est, en tous les temps, le sort des œuvres originales.

Après un tel génie on se sentirait disposé à laisser la plume, à clore toute énumération, si le charme vénitien ne nous rappelait aussitôt à lui. Le Tintoret est comme un de ces palais énormes du Grand Canal que l'on craint toujours de voir s'enfoncer dans l'eau, tant il est fait de blocs solides et de colonnes innombrables. Quand on l'a considéré longtemps, on repose sa vue inquiète sur les modestes habitations où fleurissent les trèfles élégants et légers de l'art arabo-gothique.

Il ne manque pas de ces modestes, mais exquises, constructions dans l'art pictural de Venise; comme, par exemple, l'œuvre élégiaque de Palma le Vieux, saine, champêtre, suave, ou celle de Bonifacio Pitati d'une saveur giorgionesque toute ravissante. Palma est le peintre de la jeunesse et de la jeune fille. Dans ses tableaux tout disparaît aussitôt qu'un visage féminin se montre. C'est pourquoi le portrait des *Trois Sœurs*, que possède le Musée de Vienne, restera toujours son œuvre caractéristique. Il semble faire effort lorsqu'il représente des vieillards; il les rajeunit, comme si l'âge et le temps devaient disparaître devant son pinceau. C'est un peintre d'une grande sonorité de tons, d'une harmonie soutenue. Le paysage, toujours radieux, orne ses compositions comme un sourire de la nature. Lui aussi demeure jeune, d'un éternel printemps. Sa fille Violante, qui lui a servi si souvent de modèle, et qu'il se rappelle lorsqu'elle n'est plus près

de lui dans toutes les femmes qu'il peint, a doué ses tableaux d'une rare beauté. C'est elle qui soutient le rameau dont son nom est l'emblème, et je la cherche, et je la trouve toujours dans ses ouvrages, où elle figure comme son triomphe et sa signature. Adoration divine et paternelle que l'on rencontre souvent chez les maîtres de Venise, et que le Tintoret poussera jusqu'à une inconsolable douleur après la mort de sa chère Marietta.

Les Bassans, en se mettant à l'école de Titien, de Véronèse et du Tintoret, ont donné une note champêtre, toute personnelle, qui annonce les réalistes. Ils ont servi au Gréco et à Millet. Leurs formes rudes, saines, leur peinture rugueuse, granulée, sentent la ferme et l'odeur chaude des animaux. Ce sont les vrais peintres de la Terre. Ils font contraste avec l'azur et l'air marin du Véronèse, la somptueuse mélancolie des grands seigneurs de Titien, l'imagination biblique et orientale du Tintoret. Ce sont des paysans du pinceau; et ils voient les gens en raccourci, dans l'accroupissement des besognes champêtres. Ils célèbrent la profusion des paysages, des bêtes, des accessoires d'utilité, des serviteurs. Ils peignent la classe modeste de leur pays. Jacopo, le premier de la dynastie, est le meilleur, puis vient Francesco, son fils, qui voit noir avec des taches livides. Son grand tableau de Vicence (Musée), *la Vierge avec les Sénateurs,* est son chef-d'œuvre. Il fait penser au Tintoret. Léandre qui descend de lui n'est pas le meilleur des trois. Il a fait quelques bons portraits. Il est assez difficile parfois d'attribuer les tableaux à l'un ou à l'autre de ces peintres qui s'aidèrent mutuellement. Le Gréco fut leur élève et leur collaborateur. Ce n'est pas une de leur moindre gloire d'avoir aidé à la formation de cet étrange artiste.

Palma le Jeune fut un si habile imitateur du Tintoret que beaucoup de ses ouvrages furent attribués par la suite à ce maître, et que plusieurs œuvres du Tintoret portent souvent le nom de Palma.

L'école de sensibilité et de sentiment, fondée par Giorgione, ne devait pas mourir à Venise. Elle porta ses fruits jusqu'à Brescia et Bergame. Un Paris Bordone, un Schia-

vone, un Lorenzo Lotto, un Bernard Licinio, un Cariani, un Moretto, en sont les dérivés directs ou lointains. Les uns se tournent vers Titien, les autres essayent de compléter l'art entr'ouvert par le grand Georges. Les uns resteront sensuels, les autres se feront religieux ou graves.

Paris Bordone est de ceux qui s'attacheront avec passion à la traduction des beautés de la femme. Il aimera les modelés voluptueux et profonds, la *sfumatura* sensible et riche. Il chargera ses toiles de glacis fugaces, d'ombres caressantes. Si l'on n'avait pas dépouillé par les lavages à l'alcool un grand nombre de ses tableaux, nous pourrions admirer encore des œuvres comme celle de la Brera de Milan — où il a représenté la femme échangeant son baiser contre un sac d'or. — Magnifique tableau qui montre déjà la désillusion de la peinture et de l'amour. Il se plaira, d'ailleurs, à reproduire ce sujet de la vénalité féminine, qui est un des thèmes caractéristiques de son œuvre. Ce fut aussi un peintre de conversations sacrées — ou réunion de Saints — d'une valeur non moindre; comme en témoigne le tableau des mieux conservés de la Galerie Giovanelli, à Venise.

Bernard Licinio — surnommé le Pordenone à cause de sa patrie — est giorgionesque par ses portraits, titianesque par ses compositions. Il a fait de très belles fresques. A Trévise j'en vis une admirable dans l'église Saint-Pierre. Il n'y a pas de tableau absolument certain de lui à l'Académie de Venise. Elle possède une tête de femme, qui lui a longtemps été attribuée justement, car elle est des plus gracieuses. Je veux parler d'une blonde Vénitienne penchant la tête et portant un chaperon noir. Son tableau de *Saint Jean l'aumônier* est fort beau, puissant même.

Cariani avait rêvé d'être un second Giorgione, mais il n'en n'eut ni les forces ni l'âme. Il ne saisit pas toujours la beauté, arrondit trop ses modelés. On lui a faussement attribué le tableau du Louvre représentant deux têtes de Vénitiens. Ce tableau a de tout temps été considéré comme un G. Bellini. Si on le retire à celui-ci, on ne peut logiquement le donner qu'à Giorgione lui-

même. Cariani n'a jamais été capable d'un tel chef-d'œuvre; il a fait parfois de savoureux, mais faibles ouvrages. Son dessin est toujours mou.

Lorenzo Lotto et Moretto commencent à durcir la manière qu'ils empruntent à Venise. Il y a en eux plus de gravité que de charme. Lotto et Moretto travaillent dans une exécution serrée donnant du coupant à leur dessin. Il y a à Venise un admirable tableau d'autel de Lorenzo Lotto, bien conservé, à l'église Saint-Jean et Paul. C'est un des plus forts que j'aie pu voir de ce peintre. Il y combine la manière de Giorgione (la foule) et de Titien (les Dominicains). Ce tableau représente la gloire de saint Antonin.

Mon intention n'est pas de passer en revue toute l'école vénitienne, mais ce qu'elle a produit de plus remarquable. Au XVII^e^ siècle et au XVIII^e^, je ne trouve pas suffisamment d'originalité et de génie à ses peintres, devenus des décorateurs. Quand j'aurai cité l'œuvre immense de Fumiani, qui remplit les plafonds de l'église de Saint-Pantaléon d'un lyrisme considérable, démontrant une imagination très riche, des moyens d'exécution supérieurs, une abondance spontanée et inépuisable; lorsque j'aurai parlé du Palais Labbia, où J.-B. Tiepolo triomphe dans une manière théâtrale, artificielle et pleine d'un charme dangereux — car elle entraînera à sa suite deux siècles de peintres, voués à une imitation stérile, je n'aurai rien ajouté à la gloire de Venise, toute localisée dans ses grands maîtres.

ÉMILE BERNARD.

# PORTRAIT DE L'HOMME DE SCIENCE

Dans ce portrait de l'homme de science, nous tenterons de dire la qualité de sa sensibilité intellectuelle, son isolement parmi les humains et les raisons de cette solitude.

Précisons que par homme de science nous entendons le chercheur dont l'activité purement spéculative n'a d'autre but qu'une représentation d'un aspect de l'univers, que le domaine de cette activité soit l'étude des astres, des modalités de l'énergie, de la constitution de la matière ou des phénomènes de la vie.

Il va de soi qu'il n'existe pas d'être qui serait seulement cet homme de science, dépouillé de tous sentiments, dont nous esquissons le portrait intellectuel. Enfant sensible, enthousiaste, adolescent plein de fougue, il fut visité par l'amour, la haine et toutes les passions humaines, bien avant de naître à la science. Tous ces élans de l'âme, il ne saurait les répudier. Le savant, qui naîtra, plus tard en pourra sourire, mais comme on sourit à des amis. Conscient du précaire, du relatif, de l'éphémère de tout ce qui tient au cœur de ses semblables, il en sait le prix cependant. D'où un certain parfum d'indulgence et de désabusement. Seules l'élévation du jugement, l'étendue des connaissances, une profonde conscience du peu que nous sommes dans l'univers et du tragique de notre destin, inclinent à cette qualité de tolérance et à cette nuance de pitié.

L'essentiel de la personnalité de l'homme de science,

c'est sa forme d'imagination créatrice. A l'origine de cette représentation des aspects de l'univers qui est l'objet même de la science, il y a un certain état de sensibilité : besoin de lumière et d'harmonie, besoin d'éclairer, ne fût-ce que d'une lueur, la nuit qui entoure notre destin; besoin d'ordre devant l'immense chaos apparent.

L'ignorance, l'isolement dans l'infini de l'espace et de la durée affolent l'esprit des humains. La recherche d'une représentation cohérente et harmonieuse de l'immense Tout dont nous faisons partie n'est rien d'autre que l'effort pour se dégager de la nuit et de l'oppression qu'elle engendre. C'est en somme le même état de sensibilité que l'on trouve à l'origine des religions : le premier livre du Pentateuque est la Génèse, naïf essai d'explication de l'univers.

C'est très souvent une impression douloureuse qui met en branle l'imagination de l'homme de science. Il est fréquent qu'à l'origine d'une acquisition fondamentale on trouve une donnée de l'observation, un fait d'expérience heurtant un schéma formulé et adopté; une apparente négation, une contradiction dans l'ordre logique. Telle est souvent l'obsédante impression qui détermine la réaction de l'esprit du chercheur. Celle-ci s'exerce toujours dans le même sens, tendant à effacer une contradiction. C'est le besoin de rétablir l'harmonie d'un ensemble, de recouvrer par suite sa sérénité, qui guide l'esprit dans son effort; et c'est aussi le besoin de connaître, d'éclairer, de sortir de la nuit opaque et déprimante.

Remarquons ici combien contraire à la réalité est la représentation que beaucoup se font de la science (vieille survivance de l'esprit aristotélique) : celui d'un ensemble « ne varietur ». Rien n'est plus faux. La science est au contraire un perpétuel devenir. C'est une succession d'esquisses dont l'harmonie, l'essentiel besoin de notre âme, n'est sauvegardée qu'au prix d'incessantes retouches ou même de remaniements importants; schématisations de plus en plus simples, en accord avec un nombre de plus en plus grand de phénomènes.

Et voilà qui fixe une des caractéristiques de l'imagina-

tion de l'homme de science, sa souplesse, sa docilité aux enseignements de l'expérience, à la fois son goût très vif et son détachement des représentations théoriques, point de départ nécessaire de toute investigation, son aptitude à les modifier en cours de route afin d'épouser d'aussi près que possible la réalité phénoménale, sans cesse accrue et sans cesse changeante.

Son imagination sera souvent guidée dans son effort créateur par le sentiment des analogies qui lui fait deviner, derrière l'apparente dissemblance des phénomènes, les caractéristiques qui les rapprochent, et travaillera ainsi dans le sens d'une simplification dont l'harmonie de l'œuvre dépend. C'est cette cohérence, cette harmonie, qui confèrent à la création scientifique, si abstraite soit-elle, sa beauté.

Les mathématiques, dit l'éminent mathématicien Emile Borel, ne sont pas seulement l'instrument le plus puissant créé par l'homme pour vaincre les forces aveugles de la nature, elles sont aussi les plus belles des créations de l'imagination humaine et leur valeur comme œuvre d'art prime leur utilité.

Ainsi, à l'origine de toute création scientifique, il y a un certain état de sensibilité, à la faveur duquel l'imagination entre en branle, utilisant toutes les données de l'observation et de l'expérience, acceptant les suggestions de l'intuition sous le contrôle d'une vigilante critique et dominée par le souci constant de l'accord avec les données établies déjà. Les deux formes de démarche de l'esprit, l'intuition et l'analyse, entrent en action tour à tour pour aboutir à exprimer sous une forme condensée des relations abstraites et simples entre des grandeurs mesurables (champs de force, vitesses, frottements, quantités de chaleur), etc.

Quelle émotion est la nôtre quand nous parvenons par une longue chaîne de raisonnements et de transformations conformes aux règles du jeu mathématique à une expression simple et générale, dans le cadre de laquelle viennent prendre place de grands ensembles de phénomènes, tout se passant comme si le mécanisme imaginé

s'identifiait au mécanisme réel, si toutes les conséquences logiques qu'implique notre représentation se vérifient. Quelle impatience à consulter l'expérience et quel enchantement lorsque, celle-ci confirmant nos hypothèses, notre esprit se sent, ne fût-ce que sur un point très limité, *en résonance* avec l'univers! Dans le fonctionnement incessant de l'imagination alimentée par les données de l'observation et de l'expérience, cet état de résonance avec le réel, c'est à proprement parler l'inspiration. Moment d'exception dans la vie de l'homme de science, si bien doué soit-il. Sensation de communion et de moindre isolement qui apaise l'esprit et le comble, à laquelle s'ajoute souvent une sensation de puissance et de possibilité de domination; car c'est de la représentation spéculative de l'univers que découlent tous nos moyens de desserrer l'étreinte hostile de ses forces.

Nous ne pensons pas que l'inspiration de l'artiste ou celle du poète soit essentiellement différente de celle du savant. Parmi les aspects sensibles de l'univers, j'entends ceux que nos sens enregistrent directement sans le relais de l'appareillage scientifique, masses, formes, volumes ou jeux de la lumière, l'artiste discerne, guidé par l'affinement de sa sensibilité, le don de l'analyse, une vaste provision d'images permettant de nombreux rapprochements, un aspect fugitif qui l'émeut et qui échappe aux yeux de la plupart. A l'aide de combinaisons de volumes, de lignes et de rapports de tons et de valeurs, il traduit cet aspect, il l'isole, souvent l'amplifie, et la beauté de son œuvre dépendra bien encore ici d'un accord, d'une résonance entre cet aspect de la nature et l'interprétation qu'il tentera d'en donner. C'est la perfection de cet accord qui fera le chef-d'œuvre, et de la claire vision, à la fois de cet aspect et des moyens propres à le traduire, que résultera l'inspiration.

De même, dans le tréfonds de l'âme de l'homme, non seulement de la joie et de la souffrance, mais d'immenses possibilités d'émotions infiniment variées dans leurs modalités et leurs nuances restent en sommeil. Car entre les âmes des hommes, entre la beauté de l'univers et notre

sensibilité, s'interposent trop de choses : le souci de vivre, le pain qu'il faut gagner, la fatigue, l'idée qui nous hante, l'ambition; tout cela nous isole, nous absorbe et nous passons à travers la beauté du monde sans réagir à ses aspects. C'est le rôle divin du poète d'éveiller l'écho de notre sensibilité somnolente en créant des images belles, rares, inattendues et, avant toute chose, évocatrices, et c'est encore ici l'accord exact de l'émotion et de l'image qui l'éveille par le choix des mots et des consonances, bref un certain état de résonance, qui caractérise l'inspiration. Communion fugitive de l'esprit avec un état de l'âme humaine ou un aspect de la nature, minute de vie intense et radieuse dont le poète nous fait le merveilleux présent!

Cependant la création scientifique diffère de la création artistique par certains traits essentiels. Tout d'abord (on l'a trop souvent dit pour y insister), c'est, dans le cadre de la construction, du schéma imaginé, à saisir des relations entre des phénomènes ou entre des grandeurs mesurables qu'elle s'efforce. D'où son caractère abstrait. Mais surtout l'univers que le chercheur s'efforce de déchiffrer n'est pas celui dont nos sens nous révèlent certains aspects. En profondeur, derrière ces apparences sensibles, il y a presque tout l'univers réel, formidable et muet, avec lequel lentement, patiemment, par le moyen des méthodes et des techniques que la science invente peu à peu, l'homme tente d'établir des contacts, diminuant son isolement. Toutes les notions acquises relativement à la structure de la matière et aux modalités de l'énergie impliquent un très grand nombre d'observations et d'expériences où la technique et les méthodes de mesure interviennent comme des relais entre nos sens et les apparences phénoménales. Or pour la représentation de cet univers qui échappe à la révélation directe de nos sens avec ses énergies cachées et ses mécanismes hermétiques, l'homme de science ne dispose pas des mêmes ressources que l'artiste. Ce dernier à l'aide de formes, de lignes, de couleurs empruntées aux aspects sensibles de la nature, construit des ensembles qui peu-

vent différer des modèles qu'il a sous les yeux, mais dont ceux-ci lui offrent les éléments.

L'homme de science, lui, n'a pas de modèle pour représenter les aspects de cet univers secret, aucun élément de référence. Ces schèmes qu'il imagine d'après les données de l'expérience, ces formulations, ces symboles, il les tire entièrement de son esprit. Et à cet égard on peut dire que rien n'est plus subjectivement humain que la création scientifique.

Il est vrai que toute représentation abstraite dérive d'un enseignement de nos sens. Mais entre celle-là et celui-ci, quelle longue chaîne d'opérations mentales, de déductions logiques, de rapprochements et de combinaisons, et maints concepts essentiels des actuelles théories scientifiques sont assez abstraits pour qu'il n'y corresponde aucune transposition sur le plan de la représentation physique. Sans doute c'est la nature telle que nos sens la perçoivent qui éclaire, modèle, éduque, enrichit, assouplit notre conscience. Mais ce sont les réactions aux impressions perçues qui président au développement de cette conscience. Elle est bien elle-même, avec l'individualité de tout ce qui est vivant, qui évolue et se complique. Partie intégrante de l'univers, elle le réfléchit cependant; ou plus exactement elle prend possession non seulement de ses apparences sensibles, mais aussi de ses aspects secrets. Images déformées sans doute de ceux-ci, car la réalité dans son essence nous échappe, bien fragmentaires et limitées, car l'univers infini est inimaginable, mais qui dans cette déformation même portent au plus haut degré le sceau de la personnalité de l'homme, avec l'extraordinaire puissance de combinaison et de construction de son esprit.

Ce chercheur que nous supposons dépouillé de tout sentiment et de toute passion autre que celle de la recherche, est mêlé, qu'il le veuille ou non, à la vie sociale des autres hommes qui ont leurs croyances, leurs dogmes, leurs mœurs et leurs préjugés. L'objet même de son acti-

vité et ses habitudes d'esprit feront nécessairement de lui parmi ceux-ci un solitaire. Cet univers secret qui l'obsède, qui dépasse l'homme, ses sentiments, ses intérêts, ses passions, qui échappe à la perception directe de nos sens, n'intéresse en somme guère que lui. La résonance que le musicien, le poète, l'artiste, éveille dans l'âme humaine, les représentations scientifiques, abstraites, hermétiques, accessibles à un petit nombre, n'y peuvent prétendre. Elles n'ont pas d'écho. Et l'homme de science n'a pas de public. La généralité des hommes ne s'intéresse qu'aux hommes, aux sentiments, aux passions humaines. Aux sports aussi. A certaines inventions (l'auto, l'avion), pour le plaisir qu'ils en retirent ou la commodité. Et, pour une minorité, aux aspects grandioses de la nature où l'âme se noie, ou bien le plus souvent aux paysages familiers auxquels notre vie quotidienne est mêlée.

Mais une représentation abstraite dont il ne « réalise » ni la beauté ni le potentiel social, — il n'est guère, nous le verrons, de recherche, fût-elle exclusivement spéculative, d'où ne découle pour l'homme, à un moment de la durée, un accroissement de puissance, — laisse le public complètement indifférent. Ce qu'il demande, c'est que par le roman, le drame, le cinéma, on réveille les réserves d'amour, de haine, d'enthousiasme, de frayeur, de pitié, assoupies dans son âme. Vivre, pour lui, c'est aimer, désirer, souffrir. Ces préoccupations étroitement humaines, elles sont d'abord instinctives, profondément enracinées, et par surcroît entretenues et développées par une civilisation humaniste (notre actuelle civilisation) dont les sources sont le christianisme et, particulièrement en France, le classicisme. Le christianisme pour qui dans l'univers l'homme seul compte, que Dieu a fait à son image; le classicisme par l'absence d'intérêt pour tout ce qui n'est pas l'homme; qui a porté à un haut degré de perfection la connaissance du cœur humain, poussé jusque dans ses plus fines nuances l'analyse des sentiments. D'où cette sociabilité, ce goût, ce désir de plaire, l'art de la conversation, nos beaux jardins, nos mails, qui dénotent un sentiment de la nature (à l'échelle de

nos sentiments) ; cette belle architecture raisonnable, tout ce décor qui flatte notre goût.

Mais cette tangente au cercle étroit des préoccupations humaines, combien rares sont ceux qu'elle tentera !

Cependant, quittant ces régions de la pure spéculation et reprenant contact avec la terre, l'être schématique dont nous esquissons le portrait va se trouver mêlé à la vie de ses semblables, à leur vie individuelle et à leur vie collective. Là encore, fût-ce contre son gré (et ce ne sera pas toujours le cas), de par ses habitudes d'esprit et notamment de par son objectivité, il fera figure de solitaire. Evidemment l'objectivité du jugement n'est nullement un privilège. Tous les hommes sont plus ou moins capables d'objectivité. Ils l'appliquent dans la conduite de leurs affaires, sans quoi elles péricliteraient. Mais chez le savant, le souci de vérité et de logique avec ce qu'il implique d'indépendance vis-à-vis de ses sentiments, de ses passions ou de ses intérêts, est une attitude mentale toute naturelle, qui ne comporte de sa part aucune application. Dans la recherche qui domine et envahit sa vie, qui le « possède », l'objectivité et l'indépendance du jugement sont instinctifs comme un réflexe mental. Toute sa personnalité intellectuelle en est profondément imprégnée. Les sentiments, sans doute, et les passions habitent son cœur, comme celui de tous les hommes, mais n'ont pas de part dans ses jugements, qu'aucun reflet de son âme ne colore. Cette sorte d'impassibilité de l'esprit, cette droite démarche qu'aucun sentiment ne perturbe, la plupart la jugent inhumaine. Elle choque, elle déplaît. Le besoin de fraterniser, de prendre parti, de s'enthousiasmer, de haïr, tout ce qui crée cette bonne atmosphère de crèche humaine où l'âme réchauffée s'épanouit, il paraît choquant de rejeter tout cela, de s'en abstraire, de juger à la froide lumière de la raison, avec le seul souci de la vérité. L'imprévu des jugements où le sentiment n'a pas de part étonne et même inquiète. Tout ce qui tient au cœur des hommes, leurs croyances, leurs morales, la position qu'ils prennent dans les mouvements politiques ou sociaux, c'est la peur, l'espérance, l'intérêt, l'instinct

de développement qui anime tout ce qui vit, qui en est la source et l'aliment. L'objective raison n'y a pas de part.

Imagine-t-on l'accueil que réserveraient des électeurs à un programme élaboré par un sociologue qui s'inspirerait de la seule connaissance objective des faits sociaux et des lois qui les régissent? Un programme sans slogans, sans « bobards », sans savoureuses injures! Il va de soi que ce sociologue, dont les habitudes d'esprit sont analogues à celles de son confrère biologiste ou physicien, est dépourvu de toute influence sociale. Son rôle est statique. Il marque les coups; il observe les faits, leur enchaînement, leurs conséquences. Mais l'évolution dans son dynamisme, tout le devenir social et politique, ce sont les passions, les préjugés, les violentes poussées des intérêts comprimés qui en décident. Et le pâle reflet de raison objective qu'apporte le législateur intervient seulement pour tenter de donner corps, d'orienter vers de vagues réalisations ces grands mouvements de l'opinion, ces grands remous de passions humaines.

Ou bien encore, s'il est vrai que nos sensations, nos perceptions, nos pensées, restent encore irréductibles à des lois énergétiques formulables (on n'a rien dit qu'une grossière sottise en définissant la pensée une sécrétion du cerveau) on peut cependant envisager que les physiciens et les biologistes de l'avenir sauront combler le fossé qui sépare la physique de la métaphysique; saisir le passage des modalités électriques, chimiques, etc... aux modalités psychiques et mentales de l'énergie et formuler des lois de transformation et de conservation. Mais si la formulation de telles lois, qui ouvriraient à la métaphysique une porte sur le probable, n'est peut-être qu'un rêve, on peut du moins avoir la certitude qu'elles ne délogeraient jamais du cœur des hommes la place qu'y occupent leurs croyances, nées de la peur de l'inconnu, de la volonté de persister dans l'être et du besoin d'épanouissement.

Ou plus simplement encore, s'il s'agit de choisir un homme pour qu'il remplisse telle fonction, ce sera bien

rarement, même dans les milieux intellectuels, la compétence, l'aptitude à rendre des services qui décideront du choix; mais la sympathie qu'inspire le candidat, des intérêts particuliers ou ces bons vieux liens de camaraderie si puissants dans la république.

L'isolement qu'entraîne cette froideur, cette réserve qu'imposent ces habitudes d'esprit, — et qui dans un autre âge aurait provoqué chez certains une dangereuse hostilité, — l'homme de science en sait le prix, et c'est comme un bienfait des dieux qu'il les accueille. Nul plus que lui n'est conscient que l'art est long et qu'il lui faut défendre son temps de travail et ses loisirs de réflexion. Pour y parvenir, il est capable, lui si parfaitement stupide dans les relations sociales, d'ingéniosité et même de roublardise. Pour une part importante, l'étrangeté apparente de son comportement procède de ce souci de dérobade. Les distractions souvent intéressées (ce n'est pas toujours par hasard que les invitations dorment dans sa poche), la brièveté des contacts avec ses semblables, cette froideur qui décourage les accrochages, le souci d'expulser de sa vie toute passion envahissante autre que la recherche, toute curiosité parasite, toute « distraction », en font un solitaire.

Il faut aussi noter, procédant du même souci de préservation, un certain anachorétisme qu'on rencontre encore dans ce milieu. Des hommes qui ne sont plus jeunes quittent leur laboratoire, leurs appareils de mesure, leur machine à calculer, et tout ce domaine merveilleux qu'habite leur pensée, qui est leur refuge et leur Eden, pour retrouver dans de pauvres quartiers une petite chambre haut perchée que meublent seulement un lit, une table, une chaise, un tub, quelques livres et des périodiques. Ces hommes vivent de presque rien, ou plus exactement ils vivent de leurs rêves, des représentations abstraites et compliquées qui hantent leur esprit. La pauvreté n'est souvent pas la cause de cette vie dépouillée. Ils la choisissent comme une condition d'indépendance, guidés par un instinct de préservation, somme toute par l'instinct du bonheur. Dans

notre société si préoccupée de standards de vie, ces êtres anachroniques paraissent évidemment absurdes.

A ces diverses raisons d'isolement s'ajoute la tendance à considérer les hommes et toutes les « causes » pour lesquelles ils s'agitent, non pas isolément, mais quant à leur place dans l'univers, ou simplement, détournant le regard d'aussi vastes horizons, cette disposition de l'esprit qui envisage d'instinct des ensembles de phénomènes conduisant à l'énoncé de lois générales a pour effet de bouleverser totalement l'habituelle appréciation des valeurs.

Comment veut-on qu'un être qui « réalise » que parmi les millions d'univers spirales existant dans le monde notre univers, celui dont nous ressortissons, renferme environ deux milliards d'étoiles, occupant dans l'espace un volume de l'ordre de cent trente milliards cubes d'années de lumière! qui considère comme fort possible que cet « Univers 1937 » ne soit lui-même qu'un point dans celui que les astronomes et les astrophysiciens de l'an 2000 sauront dénombrer; qui croit infiniment peu probable que de cet univers presque inimaginable l'homme soit seul conscient (la conscience qu'il en a est peut-être la plus imparfaite et la plus grossière); comment veut-on qu'un tel être envisage sous le même angle rapporte à la même échelle de valeurs que l'homme dit moyen, dont l'horizon se limite à l'homme, — qu'il croit fermement le centre du monde, — les croyances, les morales, les doctrines, tout ce pourquoi ses semblables s'excitent, s'injurient, se haïssent et se tuent? Je ne dis pas que cette intime et profonde conscience de la très relative importance des « causes » pour quoi les hommes s'agitent aille jusqu'à l'amener à se désintéresser de toutes. La liberté, et notamment la liberté de la pensée est nécessaire à l'homme de science autant que l'air qu'il respire. Une opinion politique suppose trop d'illusions de passion irréfléchie, ou dissimule trop de vils intérêts pour qu'il y adhère. Cependant d'instinct, il détestera les formes autoritaires du pouvoir qui menacent l'indépendance du jugement. Il sera reconnaissant aux

gouvernements (et, en France, à un homme surtout grand physicien), qui font une place — encore modeste — à la recherche scientifique. S'il pouvait prévoir (existe-t-elle?) la structure sociale assurant le meilleur rendement en qualité d'abord, et aussi en quantité, de l'intelligence créatrice, il la préférerait. Il n'ira guère plus loin. Au fond c'est peut-être ce scepticisme, ce sentiment profond de la très relative importance de tout ce pourquoi les pauvres hommes se dressent les uns contre les autres, qui contribue à faire du chercheur un isolé, presque un étranger parmi ses semblables. Ceux qui l'entourent, curieux, exigeants, l'épient, méfiants, ne flairant pas en lui une franche odeur d'homme. Soucieux de sa tranquillité, indispensable aux spéculations de son esprit, il esquissera donc les gestes du citoyen, du contribuable, de l'homme du milieu qui l'entoure, mais le tout sans chaleur, mécaniquement, faisant figure de recrue médiocre et d'humain peu convaincu.

Ce qui est remarquable, c'est le contraste entre l'isolement de cet homme, dont chacun ignore l'œuvre et le nom, et l'extraordinaire répercussion sociale des créations de son esprit. La modestie que l'opinion lui attribue (à raison parfois) est bien significative de cet isolement. Ne le voulût-il point, sa place dans la société sera modeste, car comment battre l'estrade, comment retenir l'attention quand le seul programme affiché distille déjà l'ennui et le découragement!

Cependant des représentations abstraites de son esprit et des lois qu'il est conduit à formuler procèdent, par les réalisations et les applications qu'elles contiennent en puissance, non seulement le décor de notre vie moderne, mais presque tout le destin de notre civilisation.

De l'activité de cet inconnu, fût-elle exclusivement spéculative, — car il n'est guère de recherche physique, chimique ou biologique, même entreprise sans le moindre souci d'application, qui ne comporte à un moment de la durée une conséquence pratique et ne laisse une trace sociale, — dérivent notre confort, nos habitudes de vie,

notre hygiène, nos moyens de lutte contre l'espace, contre la maladie, la souffrance et la mort.

La pensée de cet homme, qui a moins d'accès près de l'opinion que le moins photogénique des cinéastes ou le plus malchanceux des coureurs cyclistes, marque de son empreinte, plus que toute autre forme de la pensée, toute notre vie moderne, tout ce qui lui confère son prix, sa douceur, et, pour une part, car l'art et la poésie ont ici la leur qui est grande, sa beauté. Elle commande un nombre croissant de nos gestes quotidiens : le commutateur qu'on tourne, le déclic de l'ascenseur qu'on presse, l'écouteur téléphonique qu'on décroche, la T. S. F., telle pratique d'hygiène; elle règle, elle accélère sans cesse le rythme de notre vie, confère une signification dont beaucoup d'hommes sont à peine conscients à un grand nombre de nos actes. C'est elle en somme qui modèle — infiniment plus qu'aucun autocrate, qu'aucun tyran n'y pourrait prétendre — la physionomie de nos sociétés.

L'homme de science le sait. Il y est sensible. Il sait que c'est de cette représentation formulée de l'univers, objet de la science spéculative, que découlent toutes les conséquences pratiques qui permettent le développement économique, le rendement du sol, les progrès de l'industrie, la sécurité des frontières. Il le sait. Mais à ses yeux tout cela n'est jamais que le dividende d'un capital (le plus précieux capital humain) dont bénéficie la société tout entière; fruit de l'effort tenté par une infime minorité d'inconnus.

Il lui arrive sans doute souvent de tirer lui-même, mais il laisse plus souvent encore à d'autres, à l'inventeur, au technicien, le soin de tirer et de mettre au point les conséquences pratiques des lois qu'il formule.

Cette ivresse de l'élargissement de l'être, ce besoin de dominer, cette fierté d'asservir les forces hostiles de la nature, il y est accessible, mais perçoit fort bien aussi leur caractère de jeu un peu puéril, sorte de prolongement des élans de l'âme de l'enfance. Il leur préfère infiniment, les sachant plus nobles et plus belles, les joies de la pure spéculation de l'esprit. Il est, il reste, et c'est

bien là le trait essentiel de sa physionomie intellectuelle, avant toute chose un artiste. Rien ne vaut à ses yeux — et, je crois, même pas, s'il la rencontre sur son chemin, l'émotion de ravir à la mort des milliers d'existences humaines, — rien ne vaut les joies intenses et silencieuses de la représentation théorique avec tous ses jeux de l'esprit, faits de rapprochements imprévus, de toute l'ingénieuse utilisation des données de l'expérience, de l'exploitation logique, soigneuse, attentive, de principes conduisant à des conclusions inattendues... et qui font tout comprendre, de l'élaboration lente de ces relations simples ou complexes qui peu à peu se dégagent de l'ombre et dans le cadre desquelles un nombre immense de phénomènes, en apparence fort dissemblables, viennent comme d'eux-mêmes et docilement se ranger.

PIERRE GIRARD.

## LE NATIONALISME

# DE SINCLAIR LEWIS

—

Parmi les écrivains anglo-saxons dont l'œuvre est dominé par les questions sociales, il en est un, Sinclair Lewis, au talent hors de pair. Il nous révèle tout un peuple avec ses défauts, ses mérites, ses joies, sa force, sa confiance en l'avenir. Où donc retrouve-t-on les Etats-Unis des cinquante dernières années? Est-ce dans l'*American Commonwealth* de James Bryce, qui étudie les Américains dans le cadre de leurs institutions? Dans les Histoires d'Edward Channing ou de Lewis Ashley, énumérant avec méthode les différentes activités de la nation? Dans les nouvelles si bien observées d'un Marc Twain, d'un O. Henry ou dans les récits pittoresques d'un Jack London? Tout cela ne nous donne que des images incomplètes ou fragmentaires du peuple yankee. Pour bien connaître les Américains pauvres, aisés ou riches, pour voir ce monde penser et agir, pour comprendre les mobiles qui animent chaque groupe de citoyens et surtout pour bien connaître le Middle-West qui prête à tout le pays ses énergies et son idéal démocratique, où les anciens pionniers se sont confondus avec des immigrés nordiques tenaces et intègres, il faut lire les neuf ou dix volumes de Sinclair Lewis qui constituent la chronique superbe, palpitante de vie et, disons le mot, l'épopée de la jeune Amérique.

Cet œuvre immense ne prendra son relief et ne sera jugé à sa valeur qu'avec le recul du temps. Cela s'est produit pour Tolstoï dont le génie créateur perpétue la

Russie d'avant-guerre. Aussi bien les points de rapprochement ne manquent-ils pas entre les romanciers russes et américains des cinquante dernières années. Ils appartenaient à des peuples jeunes, pleins de sève et de désirs, sur des continents à mettre en valeur. Ils participaient de cette jeunesse et s'ouvraient, dans un réalisme spontané, vers ces mondes en puissance. Ils s'incorporaient à la vie de leurs concitoyens de toute leur sensibilité en éveil. Ici et là il y avait un amalgame de civilisations; car, sur les terres neuves de Russie, l'Europe occidentale jouait un rôle économique et social assez semblable à celui des Etats de la vieille Amérique sur le Middle-West. Instantanés d'histoire aux leçons profondes! Les romanciers russes et américains aiment l'action. Ce ne sont point des dilettantes ou des sceptiques éloignés de la réalité. Relisez *Anna Karénine*. L'auteur s'attache aux pas de Wronsky, de Lévine ou de Kitty. L'action se déroule dans un réalisme constant et sans recherche. On pénètre dans la société de Moscou, restée saine et un peu provinciale, et dans le grand monde pétersbourgeois. On devient l'hôte de Lévine sur ses terres. On le suit à la chasse et sur les vastes prairies qu'il se met à faucher avec ses paysans. On a l'illusion d'assister à la course d'obstacles où le colonel Wronsky monte sa jument Frou-Frou. Tout est vu et senti par un homme de cœur et aux forces neuves. Voilà le réalisme de Tolstoï, réalisme d'autant plus juste qu'il s'ignore et n'appartient à aucune école, d'autant plus profond qu'il est entretenu par un grand amour du peuple russe.

Ces caractères si spéciaux du roman russe, nous les retrouvons dans le roman américain. Sinclair Lewis met en scène ses contemporains avec la pénétration, l'ardeur, la foi qui animèrent Léon Tolstoï. Aussi a-t-il encouru le reproche, comme ce dernier, de ne pas construire ses romans selon les règles d'art et le processus admis par nos écrivains. Mais ceux qui formulent de telles critiques n'ont pas saisi la différence essentielle qu'il y a entre le roman français, qui se rapproche du conte et obéit à ses lois, et le roman russe ou américain qui est, en définitive,

une chronique romancée. Notre grand Balzac a été tenu pendant longtemps pour un mauvais écrivain parce qu'il avait donné à ses livres un caractère moins littéraire que social.

Le nationalisme de Sinclair Lewis est dans chacun de ses ouvrages. Il perce déjà dans un roman écrit avant guerre : *Our Mr. Wrenn.* L'auteur y a « croqué » avec un grand rire et un cordial intérêt un employé doux, travailleur, timide, mais imaginatif, William Wrenn; un chef de bureau coléreux et menaçant, mais le meilleur des hommes; un vendeur de cigares un peu vantard et bruyant, mais bien américain; une jeune fille méritante et jolie, sans le savoir. Mais on risquerait d'amoindrir le talent de Sinclair Lewis en isolant des romans qui se lient entre eux, se complètent et se renforcent. C'est une immense fresque à embrasser d'un même regard.

Sinclair Lewis est né dans un bourg du Minnesota où son père exerçait la médecine. Il a grandi parmi des gens simples et courageux qui, à l'exemple des premiers colons, mettaient en valeur la Prairie en quelque sorte illimitée s'étendant des lacs Michigan et Erié au golfe du Mexique et des Alléghanys aux Montagnes Rocheuses. Territoire ouvert aux vents brûlants ou glacés et bien rude à habiter dans sa partie septentrionale. A l'exception de *Our Mr. Wrenn,* les premiers romans de S. Lewis sont consacrés aux habitants de ce Middle-West. Il en aime la vigueur et la ténacité. Il y a là d'abord les descendants des pionniers, — élite de l'ancien peuple américain, — qui s'étaient avancés vers l'ouest, à travers les forêts du Kentucky et du Tennessee. Mais depuis une soixantaine d'années, il s'est fixé sur ces terres un flot d'immigrants qui se sont soumis avec docilité aux lois et mœurs de leurs devanciers anglo-saxons. Ils sont originaires, pour la plupart, du nord de l'Europe. « C'est un rude peuple, dit Sinclair Lewis dans *Main Street,* que ces fermiers scandinaves. Et prospère aussi. Helga Rustad n'est pas faite pour l'Amérique; mais ses fils seront médecins, légistes, gouverneurs de l'Etat et tout ce qu'ils voudront! » Le Dr. Kennicott vante la probité

et le courage des fermiers qui constituent sa clientèle aux alentours de Gopher Prairie. Et Carol, son épouse, s'aperçoit, non sans jalousie, que l'humble charpentier suédois installé près d'eux a un jeune garçon plus beau que le sien. « Olaf était un chef-né des pays nordiques, droit, blond, bien membré... » Dans *Arowsmith*, l'auteur nous parle d'un bourg — Wheatsylvania — « où il y a de solides Scandinaves, ordonnés et payant leurs notes ». Il fait un éloge constant de ces Nordiques très supérieurs, selon lui, aux habitants des pays latins. Il a même choisi un jeune Norvégien comme prototype du colon hardi et honnête homme. Il l'appelle Carl Ericson. C'est le héros du roman *The Trail of the Hawk*. Vers l'âge de vingt ans, Carl est un adolescent de haute taille et réservé. « Il a les joues roses comme des pétales. Il est hardi et plein de santé. Ses parents habitent une maisonnette à Joralemon. » Ils deviennent d'excellents Yankees, ces Scandinaves du Wisconsin, du Minnesota et du Dakota qui ont des milliers d'arpents à mettre en valeur et toute une race à y répandre. « A leur arrivée dans le Middle-West septentrional, ils vivent à l'étroit dans des masures, au milieu de la Prairie sans arbres ou dans des clairières parsemées de tronçons. Mille mouches dans les cuisines. Les étables sont négligées. Il ont la nostalgie de leur patrie. Les fjords sonores de Trondhjem et les étangs de Finmark retiennent leurs pensées, éteignent leur rire, glacent leurs émois. En une génération et même en dix ans ils sortent de leur triste état d'étrangers. Ils sont vite au fait de la politique et votent pour l'honnête candidat plutôt que pour le donneur de main. Ils passent des contrats honnêtes, envoient leurs enfants à l'école, élargissent leurs domaines ou s'en vont ouvrir boutique à la ville et manier adroitement l'outil. Ils se font méthodistes ou congréganistes. » Au chapitre XII du même livre, le jeune Carl Ericson rêve d'une Amérique où il retrouvera la trace des pionniers dont il est un descendant spirituel. « Seuls ceux qui ont vécu sur notre sol brun, dit l'auteur, peuvent comprendre la noble vision qui agitait cet Américain d'une génération. » Et que voit-

il donc en pensée ce Carl Ericson? Il voit « des villes avec de grandes tours, les déserts fauves du sud-ouest et un ciel sans nuage au-dessus de garigues; les forêts silencieuses du nord-ouest; les pagodes de San-Francisco; les jardins ancestraux de New England; le golfe huileux de Mexico où des cargos fumant se hâtent vers Rio; une hutte couverte de neige parmi les sombres pins des montagnes du nord... Il se redit les noms qui grisent et ensorcellent l'Américain : Shenandoah, Santa Ynez, the Little Big Horn, Bâton Rouge, the Great Smokies ». Ce jeune Ericson a déjà un patriotisme yankee. Il regarde avec fierté un train puissant qui va tout droit à travers les blés ondoyants et dont le fanion porte ces mots : Chicago-Yellowstown. Il fait partie de cet empire merveilleux que ceux de sa race ont reculé jusqu'au Pacifique. Il a l'orgueil d'un conquérant! Ces Scandinaves sont vite absorbés par la communauté américaine. Trop vite au gré de Sinclair Lewis! Il nous parle dans *Main Street* des fermières qui abandonnent leurs costumes pittoresques, cessent de cuire leurs puddings épicés, qui chantent des banalités à Christmas et taisent leurs jolis noëls norvégiens.

Mais à côté de ces immigrants scandinaves, il y a dans les Etats du Centre les Américains de vieille souche qui les guident et les encadrent. Ils conservent avec respect le souvenir de leurs devanciers. Quand Babbitt évoque les leçons d'Abraham Lincoln, au cours d'une réunion électorale, les yeux de ses rudes auditeurs s'embuent de larmes. Ils sont, en général, très vigoureux. Le jeune Milt Doggett (héros de *Free Air*) est agile et musclé. Le fils du Dr. Arrowsmith est un adolescent volontaire aux larges épaules; quand il vous écoute il remonte le sourcil droit, ce qui ajoute à son expression d'énergie et d'indépendance. Le Dr. Kennicott fait l'admiration de Carol par son endurance. « Vous êtes si fort, lui dit-elle, et si adroit! Et rien ne vous effraie, ni le sang ni la tempête! » Babbitt est plutôt corpulent. Il supporte les boissons les plus fortes. A cinquante ans, Dodsworth est un splendide gaillard. Regardons-le sommeiller sur une couchette :

« Il ferma son poing solide, le crispa. Ensuite il le relâcha et s'endormit. » Quelle force toujours prête à s'exercer! Quant à Elmer Gantry, c'est un rude gars qui « descend » ses contradicteurs, même sous l'habit de clergyman.

Energiques, ils le sont tous, ces hommes du Middle-West. Leur loi est celle de l'action. « Pour moi, dit le riche Kynance à Dodsworth, le travail est une religion. » Après fortune faite, Dodsworth se propose d'agrandir la ville de Zénith. Au sortir du collège, le jeune Ericson préfère la vie active à celle de légiste. Un émigré, Ben Stillman, lui conseille de prendre contact avec sa patrie et de l'étudier : il faut fuir la routine et se renouveler comme un serpent qui fait peau neuve : « On a toujours devant soi, dit Ben, quelque chose de plus grand et de plus beau que ce qu'on a vu. Et l'on ne s'arrête jamais, aussi longtemps qu'on peut aller. » Carl Ericson fait alors un rude apprentissage de la vie. Il vient à New-York et travaille seize heures par jour dans un café d'immigrants qui crachent sur le plancher qu'il vient de nettoyer. Mais rien ne le décourage. Il économise dollar par dollar. Il garde ses énergies intactes, reste au-dessus de son sort et peut enfin partir pour Panama où la chance lui sourit. Babbitt dit à son fils Théodore qui vient de se marier : « Allez de l'avant, vieil homme! Le monde est à vous! » Energies superbes et à l'échelle du continent américain!

Qu'on ne s'y trompe point! *Main Street* est autre chose que l'histoire d'une jeune fille rêveuse de Minneapolis jouant le rôle d'une désenchantée, d'une Emma Bovary, dans le bourg lointain de Gopher Prairie et auprès d'un mari un peu fruste, le Dr. Kennicott. Si attachante qu'elle soit, Carol n'est là que pour mettre en relief, par manière de contraste, la ténacité et le mérite de ces colons du Middle-West qui diffèrent peu, en vérité, des anciens pionniers. Les villages de sept à huit cents âmes du Minnesota, de l'Iowa ou du Missouri sont la cellule de la jeune Amérique. C'est là que naissent toutes ses forces et vertus. Carol se plaint de la vie monotone de

Gopher Prairie, de la familiarité des habitants, de l'inélégance des rues et des maisons, de la pauvreté de l'école, de la rudesse des fermiers, etc. Elle ne comprend pas que les Gopher Prairie du Middle-West transforment en pays civilisé des étendues hier incultes et sans habitants, qu'ils sont les bases d'un monde nouveau comme les îlots qui préparent la naissance d'un delta. Elle ne comprend pas qu'il s'élabore dans ces villages un peuple qui doublera la puissance des Etats-Unis. Elle ne saisit pas la grandeur qu'il y a à conquérir un sol, à y semer la richesse matérielle et morale. Son amie, Vida Sherwin, lui dit très justement : « Je passe sans doute à vos yeux pour arriérée et conservatrice. Je le suis! C'est qu'il y a tant à conserver! Tous les trésors de l'idéal américain : énergie, démocratie, sens de l'à-propos. On ne trouve point cela à Palm Beach. Mais, grâce au ciel, nous ne connaissons point à Gopher Prairie les distinctions sociales de cette plage... » Une autre fois elle répond à Carol qui se plaint de la trop lente évolution du bourg : « Je ne désire pas nous voir imposer aucune influence étrangère, qu'il s'agisse d'urbanisme, de tenue de table ou de folles théories communistes. » Carol a de la sympathie pour un ami de son mari, le légiste Guy Pollock, et s'étonne qu'un personnage de sa valeur reste à Gopher Prairie, ne comprenant pas qu'il est fier de sa mission civilisatrice. Elle a le même aveuglement vis-à-vis de son mari. Elle voit surtout ses manies et légers travers : sa régularité chaque soir à mettre du charbon dans la chaudière, son indifférence des jolies choses, sa mise négligée.

Elle apprend avec répugnance qu'il chiquait avant son mariage. Il se couche tôt et ronfle assez souvent. Ce reproche, Emma le faisait à Charles Bovary et elle lui en voulait aussi de porter un couteau de poche comme un paysan. Mais Carol ne s'aperçoit pas que son mari est un homme de cœur! Il va soigner ou opérer à toute heure les fermiers de la Prairie, parfois au péril de sa vie. Il sympathise avec eux et les conseille. Il ne demande rien aux plus pauvres. Un jour cependant Carol est forcée de l'admirer. C'est l'hiver. Le docteur apprend

qu'un fermier s'est écrasé le bras. Il attelle son boghei et se met en route. Sa femme l'accompagne. Il y a une vingtaine de kilomètres à faire dans la nuit. La neige a effacé le chemin. Ils atteignent la ferme. Là un homme robuste est couché. Il geint. C'est un immigré d'origine allemande. Avec une douceur surprenante et de ses larges doigts le docteur défait les serviettes ensanglantées qui bandent le bras. Il encourage le blessé et lui parle un anglais mêlé d'allemand. Carol et la fermière aident à le transporter sur la table de cuisine. L'une donne l'éther et l'autre tient la lampe. Carol est près de s'évanouir en entendant grincer une scie sur l'os vivant... Le lendemain matin, le docteur et sa femme se mettent en route pour Gopher Prairie. Il y a un sombre nuage vers le Nord. Mauvais signe. Les flocons tombent dru. On est perdu dans un bouillonnement de neige. Kennicott excite ses bêtes et serre les guides dans ses gants à crispin. Carol remonte sa robe de laine au-dessus du menton. C'est une tempête de neige dont il y a peu de chance de s'échapper ! Mais Carol *sait* que son mari l'emportera. On passe près d'une grange. Le docteur crie à sa femme de descendre. Des tourbillons de flocons leur déchirent les paupières. Ils atteignent la grange et sont sauvés... Ce blizzard est d'un réalisme superbe. C'est un merveilleux décor où se détache la force d'âme de Kennicott. L'auteur a campé là un fort beau type de médecin de campagne qui n'est pas sans rappeler, croyons-nous, la noble figure de son père.

Dans *Babbitt*, il y a autre chose que les aventures d'un courtier d'immeubles de la ville imaginaire de Zenith. Ceux qui tiennent ce livre pour un roman en diminuent singulièrement la portée et lui attribuent des défauts (longueurs et absence de plan) qui n'y sont pas. Car *Babbitt* est le génial complément de *Main Street*. L'auteur nous y montre un Middle-West pleinement acquis à la civilisation que les bourgs de Gopher Prairie s'en vont préparer au loin, comme les avant-postes d'une armée. Babbitt c'est une Amérique sortie de sa chrysalide, toute jeune, démocrate, pleine de sève et de probité. C'est

l'Amérique aimée de Sinclair Lewis. Les héros de ce livre ne sont si bien dépeints que parce qu'ils ont toutes les sympathies de l'auteur. Les Babbitt représentent la classe moyenne, ouverte à tous et sans morgue. A Zenith, ville de 350.000 habitants, il y a peu de grosses fortunes et les mœurs sont restées simples. Dans son discours en faveur du candidat conservateur aux élections municipales, G. Babbitt énumère les qualités du bon citoyen. Il va sans dire que ce citoyen idéal est non moins celui de Sinclair Lewis que de G. Babbitt. Un bon Américain doit être laborieux et compétent. Le soir, en rentrant dans son coquet bungalow, il allume un cigare, lit les journaux et connaît les joies de la famille. Après dîner il joue au bridge, cause avec des amis ou emmène les siens au cinéma. Il est heureux d'avoir été utile à la cité, et d'avoir bien conduit ses affaires. Un bon citoyen se montre prudent dans les questions politiques et religieuses. Il aime les arts. S'il est écrivain, il ne doit pas vivre en ermite, mais mener l'existence de tout le monde, écrire avec esprit sur des sujets profitables. Fût-il célibataire, un bon Américain doit aimer les enfants et regarder le foyer comme la pierre angulaire de la civilisation yankee. Il croit en Dieu et appartient à un culte. Il fait partie d'un club de braves gens aimant le travail et le jeu, dévoués à leurs amis, aux poings solides et prêts à « botter » ceux qui insultent l'oncle Sam. Les bons Américains gagnent de quatre à dix mille dollars par an. Ils éclairent la nation et lui assurent un progrès constant. Ils n'ont pas à craindre les socialistes qui agissent au grand jour, mais les gens qui répandent en tapinois des théories malsaines. Il y a parmi ces derniers nombre d'instituteurs et d'universitaires, dont il faut se débarrasser.

On voit donc que Sinclair Lewis souhaite à son pays une classe dirigeante nombreuse et composée de citoyens d'un type bien défini. C'est une idée qui lui est chère que ce standardisme social. Au cours de leur voyage dans le Maine, Babbitt et son ami Paul Riesling montent dans un pullman de fumeurs et se lient rapidement avec les

voyageurs. Ils sympathisent sur toute chose. Voilà, selon l'auteur, de l'excellent standardisme. Un avocat de Zenith, Seneca Doan, dit à l'un de ses amis : « Vous m'ennuyez, Kurt, avec vos plaintes sur le standardisme. Y a-t-il un pays plus standardisé que l'Angleterre, où l'on prend la même galette à l'heure du thé! Le standardisme a des effets excellents. Quand j'achète une montre Engersoll, ou une Ford, je paie au minimum un bon instrument... et cela me laisse plus de temps et d'énergie pour développer ma personnalité. Il n'y a pas de pays au monde possédant de plus jolies maisons que nous. Que m'importe qu'elles soient standardisées! Ce que je combats, c'est le standardisme des esprits... »

Ma foi, l'on a bien envie de donner raison à l'avocat Doan. Cette uniformité dans les mœurs n'est-elle pas un joli mode de fraternité? Cela ne peut se comparer avec l'asservissement des citoyens de l'Etat. Le citoyen standard représente un régime de pleine liberté, de progrès moral et matériel, un régime qui laisse à la famille toute son indépendance et sa valeur. Le citoyen-standard développe sa personnalité et peut la faire rayonner. Le citoyen étatisé doit étouffer sa conscience et se plier aux volontés de l'Etat. Ici l'on égalise par le bas, on prive un peuple de son élite, on l'avilit dans ses désirs. Là on uniformise par le haut, on permet au plus grand nombre d'atteindre à des bienfaits divers. Le mot standardisme ne veut donc pas dire, sous la plume de S. Lewis, médiocrité et absence d'initiative. Est-ce que l'humanisme n'avait pas rapproché les esprits et créé à travers l'Europe une sorte de penseur standard? N'y a-t-il pas dans une armée la plus étroite uniformité sans que les valeurs individuelles en soient amoindries?

Le citoyen-standard, mais c'est déjà la grande majorité des Américains aisés du Middle-West. Ils ne sont pas sans passions ni défauts. Mais ils ont un fond excellent. G. Babbitt aime le whisky. Il courtise sa secrétaire et se laisse prendre aux charmes d'une intrigante. Il est injuste envers la bonne Meyra, son épouse. Mais il se ressaisit. Et ses amis de la Good Citizen's League, qui avaient jugé

avec sévérité ses écarts de conduite, lui tendent les bras dès qu'il s'amende. Il n'est pas non plus sans aimer l'argent. Il donne des sobriquets au dollar — buck, plunt — comme à un ami, et n'est pas toujours scrupuleux en affaires. On pardonne tout cela à cet Américain jovial, bon, courageux, actif et fier de sa patrie.

Vers l'Est, sur l'ancien territoire de l'Union, il y a certes d'excellents citoyens, surtout en Virginie et New England. Mais une grande richesse et un contact trop étroit avec l'Europe y ont créé un esprit de caste et une vanité très dommageables à l'idéal yankee. Sinclair Lewis flagelle sous le nom de « highbrows » ceux qui s'enferment dans leur cercle social, qui affichent leur prétendue supériorité sur les éléments sains du pays, qui perdent le culte des admirables pionniers et des institutions laissées par eux. Ce contraste entre les « highbrows » de l'Est et les Américains si simples et si patriotes de l'Ouest, Sinclair Lewis l'a mis en relief dans *Free Air*. Malgré sa brièveté et son romanesque, ce livre achève de mettre en lumière le nationalisme de l'auteur. Donnons-en une brève analyse. La fille d'un riche New-Yorkais, Claire Boltwood, se propose de gagner Seattle en automobile, avec son père. Mais, passé Minneapolis, ils affrontent un orage; la voiture s'embourbe et s'arrête. Un jeune mécanicien apparaît qui se rend lui-même à Seattle sur une légère Ford. C'est Milton Doggett, propriétaire d'un garage à Shoenstrom. Il sort les voyageurs de leur position difficile. Les jours suivants, il leur vient de nouveau en aide. Claire éprouve de la sympathie pour Milt. Mais son père ne voit dans ce jeune homme qu'un mécanicien à qui l'on paye ses services. Tout la choque dans les bourgs où l'on fait halte : la désinvolture des garagistes, la familiarité des servantes ou employés d'hôtel. La cuisine et le gîte y sont des plus médiocres. Elle est lasse de rencontrer tant de commis voyageurs qui griffonnent en hâte leurs commandes sur des tables en désordre. Cependant l'influence de Milt pénètre la jeune fille. Elle apprécie le mérite et la bonhomie des gens de l'Ouest. Un jour qu'un train les dépasse lentement — les rails et la

route sont souvent parallèles sur ces immenses étendues — le mécanicien lance des coups de sifflet en guise d'adieu. Elle est sensible à cette cordialité fugitive. Elle finit par comprendre la grandeur de cet empire naissant. Quand elle roule pendant des lieues à travers les blés d'or inclinés sur le chemin, elle admire l'œuvre des colons et s'ouvre aux forces toutes saines de la nature. Quand elle croise des voitures qui ont la licence du Nebraska ou du Wyoming — si loin de New-York! — elle est orgueilleuse de son pays. Les voyageurs parviennent aux Montagnes Rocheuses, magnifique joyau du sol américain, et atteignent enfin Seattle. Sur les hauteurs de la ville on ne voit que de belles demeures. C'est dans ce quartier élégant que Claire et son père vont habiter. Milt s'y trouve mal à l'aise. On le tient à distance et on le patronne. Il entre dans une école d'ingénieurs et y travaille avec ardeur. Il cesse de voir les « highbrows » qui entourent Claire. C'est une coterie où l'on s'imagine « que l'Ouest n'a de bien que ce qu'il emprunte à l'Est, et que les riches de l'Ouest ne sont pas moins au-dessus des travailleurs aux mains calleuses que la société de Brooklyn Heights ». Mais Claire se détache de ces snobs, d'autant plus hautains que leur fortune est plus récente. L'un d'eux, Jeff Saxton, pense écarter le jeune mécano en lui apprenant que Claire appartient à une famille de New-York très en vue. Mais Milt lui répond : « Mon père était un pionnier. Il renonça au bien-être et vint exercer la médecine dans l'Ouest pour l'ouvrir au progrès. Il était digne de cette mission. Il opérait souvent sur des tables de cuisine tandis que son conducteur chloroformait. Je suis très fier de lui... » Claire épouse Milt. Elle considère que c'est lui et non Jeff qui est un aristocrate, car il s'impose par sa valeur et n'a aucune morgue envers les humbles.

Les mœurs simples du Middle-West et l'esprit de caste de l'Est sont encore mis en relief dans le roman *The Trail of the Hawk*. Le fils d'un charpentier norvégien, Carl Ericson, se lie d'amitié avec la jeune Gertrude Cowles, d'une famille fortunée. Cela n'empêche point

Carl d'aller danser chez les Cowles et d'appeler par leurs prénoms les jeunes filles de l'aristocratie locale. Quand il devient aviateur célèbre, Ericson dédaigne le snobisme de la société new-yorkaise et raille les étudiants qui affichent l'accent de Harvard. « J'ai travaillé, dit-il, une grande partie de ma vie avec des hommes aux doigts sales. La seule différence entre eux et les hommes aux ongles propres est une brosse à ongles et cela coûte vingt sous chez le droguiste du coin. » Comme sa fiancée Ruth Winslow (les Winslow sont fiers d'appartenir à la riche bourgeoisie de New-York) le plaint d'être entouré de gens communs à son bureau, il lui demande avec vivacité ce qu'elle entend par « gens communs ».

Dans un de ses principaux ouvrages, *Dodsworth*, Sinclair Lewis met en scène la haute société de Zenith. Samuel Dodsworth a réalisé une fortune importante dans l'industrie automobile; sa femme est la fille d'un brasseur. Ils ont un cercle d'amis composé du banquier Tub Pearson, du juge Turpin, du grand industriel Wheeler. Samuel Dodsworth sympathise avec Babbitt, mais ne garde avec lui que des relations d'affaires. Voici donc des gens fort riches et plutôt distants. Mais dans l'ambiance du Middle-West ils gardent les vertus du citoyen standard. Ils sont très laborieux et entreprenants. Leurs goûts restent simples et leurs habitudes ne se différencient que fort peu de celles de la classe moyenne. Quand les Dodsworth sont en Europe, Fran est navrée que son mari ne puisse se défaire « d'une simplicité et d'un tas de vertus villageoises » ! Que la fortune d'un Dodsworth soit compromise dans un mauvais placement, il se retrouvera de plain-pied avec tous les « good citizens » de l'endroit. C'est au contact de l'Europe que Mrs. Dodsworth devient snob et flirteuse. Et c'est en Europe que Sam s'habitue à l'oisiveté, s'adonne à la boisson et qu'il perd ses énergies. Nous reviendrons sur ce voyage des Dodsworth. Observons pour l'instant que la fortune n'est pas, aux yeux de Sinclair Lewis, une cause de décadence pour les Américains qui restent en contact, chez eux, avec un peuple démocrate et patriote.

A Zenith et dans les bourgs supposés de Gopher Prairie ou de Joralemon, c'est-à-dire dans le vaste Middle-West, la simplicité des mœurs donne aux relations sociales une charmante bonhomie. Le Dr. Kennicott cause volontiers avec les fermiers qu'il soigne. Babbitt et Dodsworth n'ont aucune morgue à l'égard des artisans et employés modestes. On est accueillant sur ce sol d'Amérique et l'on se lie facilement. Babbitt est membre de plusieurs sociétés et il aime à y retrouver ses amis. Il a l'esprit de corps. Il est fier de faire partie de la délégation des Realtors (courtiers d'immeubles) qui se rend à une assemblée générale, à Monarch. Il défile avec plaisir derrière la bannière frangée d'or qui porte ces mots : « Zenith the Zip City-Zeal, Zest and Zowie. 1.000.000 in 1935. » Et il chante un hymne de sa façon à la « Good old Zenith ». Les alumni des différents collèges ou universités conservent leurs liens de camaraderie. A Yale (où S. Lewis lui-même fit ses études), les alumni de la classe 1896 se groupent en veste bleue et pantalon blanc derrière le banquier Tub Pearson qui agite une crécelle et chante avec eux une « scie » de leur jeune temps :

Good-morning, Mr. Zip, Zip, Zip,
Got a hair-cut as short as mine?...

Entre personnes de même condition, il naît des amitiés et des dévouements à toute épreuve. Sympathies un peu tapageuses, un peu candides, mais si vraies et touchantes! En revoyant son ami Arrowsmith, après bien des années, Clif lui tape sur l'épaule et lui dit : « Bien, bien, bien, bien, bien, bien! Vieux Martin! Quoi, vieux drôle!... Je suis un fripon si vous avez changé depuis que je ne vous ai vu à Zenith! » G. Babbitt est lié d'amitié fraternelle avec Paul Riesling. Les voici se retrouvant à l'Atlantic Club : ils se serrent la main et se sourient comme s'il y avait trois ans et non trois jours qu'ils ne s'étaient vus. — Comment va le vieux voleur de chevaux? — Fort bien! Comment allez-vous, mon petit bonhomme! — Ainsi rassurés sur leur amitié, Babbitt grogne : « Dix minutes de retard! » Riesling riposte : « Vous avez de la chance de déjeuner avec un gentle-

man! » Dodsworth et le juge Tub Pearson ont l'un pour l'autre une amitié profonde, datant de leurs années de collège. Sam Dodsworth interrompt son séjour en Europe pour assister à la réunion des anciens élèves de Yale. Il arrive à New-York et descend à son hôtel accoutumé. Mais quelqu'un frappe à la porte. Il dit : « Entrez! » Silence. Il se retourne et voit Tub Pearson. « Bien! petite vieille », dit Sam, ce qui signifiait : « Mon cher vieil ami, je suis enchanté de vous voir! » Et Tub : « Grand diable, ils n'ont pu vous supporter en Europe, hein! Vous êtes revenu en catimini! » Ce qui signifiait pour un bon Américain : « Vous m'avez bien manqué à Zenith! » Quelques mois plus tard, les Tub Pearson se rendent à Paris. Sam va attendre ses amis à la gare du Nord. Il aperçoit Tub Pearson, une mallette à la main. Il se faufile jusqu'à lui, le saisit par derrière et, contrefaisant sa voix : « Eh! mon ami! dit-il, c'est défendu de porter ses bagages! » Tub se retourne en colère, reconnaît Sam et lui dit lentement : « Bien! Damné voleur de chevaux! Bien, grand diable! » Ils se donnent des tapes sur l'épaule; et puis Sam embrasse Mrs. Dodsworth. Ils arrivent à l'hôtel. La douce Matey (Mrs. Dodsworth) dit à son mari et à Sam d'aller boire jusqu'à l'heure du dîner. Ils sortent donc et s'en vont dans un bar. « De temps à autre ils se regardaient et murmuraient : « Heureux d'être ici avec vous, vieux démon! » Les Tub Pearson et Dodsworth vont ensuite dîner chez Voisin. La joie du revoir fait déborder leur humour yankee. Tub prend la carte et recommande au maître d'hôtel de ne recevoir aucun ordre du grand flandrin qui est avec lui (Dodsworth) : « C'est un Juif écossais, qui n'aime que les ragoûts et retient 10 % sur l'addition. » Il espère que Mme Voisin va leur préparer quelque chose de savoureux. Y aurait-il « de bonnes oreilles d'éléphant rôties » ou à défaut « des nids d'hirondelles »... Appelé au téléphone par un ancien camarade qui tait son nom, Martin Arrowsmith de lui dire : « C'est sans doute le Président Wilson? » L'humour est le propre des peuples jeunes! En Europe, on ne sait plus rire, ni plaisanter!

Cette bonhomie crée une grande intimité dans le cercle de famille. Théodore Babbitt dit à son père que les cours par correspondance permettent d'apprendre des choses vraiment utiles, même la boxe. « Au collège, Dad (mot équivalent à *papa*), on enseigne un tas de sornettes qui ne sont d'aucun usage. » Babbitt écoute avec patience les réclames découpées par son fils et lui répond : « Mon dad était un habile homme, mais il connaissait peu la grammaire et j'ai dû travailler ferme au collège pour décrocher mes diplômes. Efforts profitables, puisque je vais de pair avc les gentlemen de Zenith au club et ailleurs. Et je ne voudrais pas que vous sortiez de ce milieu qui n'est pas moins sang-rouge que les gens du commun, mais où l'on a tout de même de l'influence et de la personnalité. Il m'en coûterait que cela vous arrive, vieil homme! » Un autre jour, Théodore confie à son père qu'il trouve le prétendant de sa sœur Vérona un peu lent à se déclarer.

C'est vrai, dit Babbitt, ils sont lents. Il leur faudrait à chacun un peu de notre esprit. — Certes, ils sont lents... Je parierais, Dad, que vous ne l'étiez pas dans votre jeune temps! — Oui, je n'étais pas lent... Quand je sortais avec des jeunes filles, je ne passais pas mon temps à leur parler de la grève survenue dans l'industrie du tricot! — Ils rirent et allumèrent leurs cigares.

Théodore est si peu « lent » qu'il enlève Eunyce Littlefield, la fille de leur voisin, l'épouse en secret et l'emmène dans sa chambre. Le lendemain matin, Mrs. Babbitt aperçoit deux têtes tout endormies sur l'oreiller de son fils et crie au scandale. Mais Babbitt la fait taire. Il dit à Théodore qu'il ne pouvait choisir une meilleure fille qu'Eunyce et lui demande ses projets. Ne finira-t-il pas ses études? Le jeune marié préfère s'occuper de mécanique et tient déjà un emploi à vingt dollars par mois. Alors Babbitt le félicite de savoir ce qu'il veut, lui dit d'envoyer au diable tous ceux qui l'ennuient et de compter sur son dad... Nous voyons, d'autre part, Sam Dods-

worth bien attristé quand il constate que sa fille Emilie, distraite par le monde, n'a plus avec lui « les causeries faciles et enjouées d'autrefois ».

Loin du Middle-West dont il a si bien décrit les vastes horizons, les solitudes, — on y entend le soir « une ombre de bruits », — loin des étangs où le Dr. Kennicott abat des hérons et canards, loin de Zenith et du citoyen standard, loin aussi de la Virginie aux souvenirs émouvants, du Kentucky ou du Tennessee, terres des hardis pionniers, Sinclair Lewis devient un critique redoutable. Il compare et juge avec sévérité. Il sent son idéal lui échapper. Dans les grandes villes, il voit la misère trop près de la richesse. A deux pas de la triomphale Fifth Avenue, c'est l'East Side populeux, aux races inabsorbées. A New-York, Pittsburg, etc., il y a des égoïstes et des « high-brows » qui se moquent des traditions nationales, à commencer par le respect du foyer; des politiciens qui ont partie liée avec la canaille; des juges qui reçoivent des pots-de-vin; des banquiers véreux; des criminels impunis; des médecins charlatans et des hommes de science qui galvaudent leur savoir. Des convertisseurs improvisés, comme Billy Sunday, attirent la foule sous leur tente. Des associations trop militantes (dont le Y. M. C. A.) organisent des « campagnes » qui exaltent les émotifs et les rendent injustes envers les tièdes ou les incroyants. Devant de tels abus, Sinclair Lewis, le fier Yankee du Minnesota, s'assombrit. La civilisation américaine serait-elle compromise? Il veut convertir et réformer. Et rudes sont ses coups! Cette indignation a donné naissance à deux livres d'une vigueur peu commune, *Elmer Gantry* et *Ann Vickers*.

Mais, il faut le dire, ces ouvrages sont poussés au noir. Ils ne corrigent pas : ils détruisent. Ils sacrifient toutes les institutions et croyances de l'Amérique! Dans les grandes villes de l'Est, dont il réprouve l'état social, Sinclair Lewis n'est plus le chantre divin en qui vibrent tous les émois, tous les rires, tous les espoirs d'un peuple aimé. Ces deux livres relèvent beaucoup plus du roman social que de la chronique. Ils sont vrais dans ce qu'ils

tiennent de la chronique et faux dans ce qu'ils ont du roman social. Cela donne à leurs personnages un caractère assez contradictoire. Ann Vickers est la fille d'un respectable professeur qui enseigne dans l'Illinois. Elle se promet de rester fidèle aux règles de conduite de son père. Mais elle nie toute morale, toute autorité, préconise l'union libre... On la voit cependant entrer à l'hôpital presbytérien de New-York, car « c'est avec les yeux, les mains et l'odorat surtout qu'elle veut connaître les corps endoloris des pauvres gens », s'engager comme secrétaire dans une prison et y être d'une extrême bonté, etc. Ann Vickers a ainsi deux visages : l'un qui est vrai et qui a comme point de départ la famille du professeur Vickers dans l'Illinois; le second, qui est faux, et qui est une fantaisie de l'auteur, acquis à certaines théories sociales. Aussi longtemps qu'Elmer Gantry est sous l'influence de sa terre natale, le Missouri, il a un fond d'honnêteté indéniable. Cet adolescent plein de force que ses condisciples redoutent et surnomment « chat d'enfer » à cause de ses longs cheveux noirs, a conservé le respect de la religion. Il envoie rouler à terre un boulanger qui ricane à la barbe d'un prêcheur. Sa voix sonore et nuancée le prédispose évidemment à la hâblerie. « Il peut dire un bonjour aussi profond que du Kant, aussi accueillant qu'un orphéon et enthousiaste qu'un chant d'orgue. » Il ne dédaigne pas non plus les plaisirs de la chair. Tout cela est pardonnable. Il devient imposteur et cynique lorsque l'auteur, pour les besoins de sa thèse, fait de lui un errant, un isolé moral, qui finit par s'attacher aux pas d'une illuminée.

L'auteur de *Babbitt* et de *Free Air* tournait bien en dérision les « highbrows » de Brooklyn Heights, mais reconnaissait la solidarité fructueuse qui unit tous les Américains. Milt Goggett n'est pas sans admirer les commis-voyageurs qui parcourent le Middle-West. « Il savait qu'ils n'étaient pas seulement les missionnaires du négoce en apprenant aux marchands à organiser un commerce, à disposer une devanture, à traiter les chalands; mais qu'à l'égal des pasteurs, des médecins, des pro-

fesseurs et des journalistes ils répandaient autour d'eux le savoir et la justice. »

C'est le grand mouvement d'affaires et l'esprit d'initiative de la riche Amérique qui sauvent de la routine les bourgs de la Prairie. Les déceptions de Carol n'étaient pas toujours sans fondement. L'Ouest est provincial. Ce mot y existe, d'ailleurs, et n'est pas sans objet. Au collège de Plato (*The Trail of the Hawk*), le jeune Linderbeck, élève intelligent... et bégayeur, confie à Carl que le professeur Frazer est le seul « qui ne soit pas p. p. p. — Accouchez ! — ...Provincial ». A ses yeux on est provincial quand on a des goûts villageois et des idées étroites. En réalité, le centre vital du pays reste bien le territoire des anciennes colonies. C'est là que les héros de Sinclair Lewis viennent, pour la plupart, terminer leurs études ou exercer leurs talents.

On se rappelle l'amitié de Carl Ericson, fils d'un charpentier norvégien, pour Gertie Cowles, dont les parents sont des commerçants aisés. C'est grâce aux conseils de Gertie et à ses encouragements qu'Ericson est allé au collège de Plato et qu'il est devenu un aviateur célèbre. Mais il quitte l'aviation et reste à New-York pour faire fabriquer une voiture de campement, le « touricar ». Il réussit et se classe parmi les gens d'affaires importants. Sur ces entrefaites, Gertie arrive à New-York. Elle aime Carl, espère l'épouser et retourner avec lui dans le Minnesota. La seule ambition raisonnable qu'elle conçoive est de vivre dans le calme et l'aisance vers les jolis lacs de son pays natal. En fait, elle a réalisé sa mission qui était d'entraîner Carl vers sa destinée. Gertie, c'est la jeune Amérique simple et honnête, créatrice de force. Mais l'activité et l'ambition d'Ericson ne sauraient s'accommoder d'un tel avenir. Il lui faut un autre bon génie pour guider sa seconde étape. Ce sera une jeune fille de la bourgeoisie new-yorkaise, Ruth Winslow. Il l'épouse. Tous deux iront créer de vastes entreprises en Argentine. Le mariage leur apparaît comme une grande chose dans cet idéal partagé... Ruth Winslow, c'est l'Amérique auda-

cieuse, insatiable d'énergies, et dont l'activité rayonne sur le monde.

Au point de vue religieux, ce sont encore les héros mêmes de Sinclair Lewis qui redressent les conclusions pessimistes d'*Elmer Gantry* et d'*Ann Vickers :* ce sont les *good citizens* définis par G. Babbitt et tous ces immigrés allemands ou scandinaves qu'une même morale fait fusionner si vite avec l'élément anglo-saxon. Sinclair Lewis, en effet, ne s'est pas trompé et n'a pu se tromper aussi longtemps qu'il est resté en contact avec ses compatriotes du centre. La jeune Amérique qu'il a en quelque sorte recréée, c'est la vie et la réalité. Il y est puissant de la puissance qu'il reçoit. Et tout cet œuvre dément le pessimisme d'*Elmer Gantry* ou d'*Ann Vickers,* avec ce que ces livres contiennent de négation.

Sous son pessimisme de surface, Sinclair Lewis reste, d'ailleurs, un bon Yankee. Lorsque Elmer se rend chez Sharon Falconer, il considère avec émoi, de la fenêtre de son pullman, les champs de Virginie : « C'était un monde plus ancien que son Kansas brûlant, plus ancien que le séminaire de Mizpah. Et il éprouva le désir d'appartenir, comme Sharon, à cette époque de traditions. » Ann Vickers a le bonheur de vivre « au moment où le peuple américain commence à se regarder non comme un enfant illégitime de l'Europe, mais comme le maître de sa maison, dont il est fier ».

Malgré les infirmités sociales de New-York, ses vices et ses « highbrows », nous ne doutons point que Sinclair Lewis, en découvrant cette ville à ses retours d'Europe, ne murmure, comme William Wrenn, il y a quelque vingt ans : « Le Woolworth building... la Tour Singer... Assez de leurs shillings!... Le foyer!... Tiens! C'est là, sur ce môle, que je venais rêver... Ah! la vieille ville a du bon! »

§

Mais le nationalisme de Sinclair Lewis dépasse le sol immense des Etats-Unis dont la moitié est dans l'ombre quand le soleil s'irradie encore à San Francisco. A ses

yeux, il y a un lien spirituel des plus forts entre l'Amérique et l'Angleterre. Quand Dodsworth voit se dessiner la côte anglaise, il frémit. C'est le pays des aïeux. C'est l'Alma Mater! Sam observe avec sympathie ces Anglais plus raffinés que ses compatriotes et qui n'en sont pas moins d'une énergie sans pareille. Il aime « la virilité » de Londres où habitent « ceux qui ont conquis des peuples ou les ont gouvernés ». Les Lords qu'il rencontre lui en imposent. Ce ne sont point des arrivistes hautains, mais de vrais aristocrates... Sinclair Lewis considère que rien n'oppose les peuples anglais et américain qui, sous des formes différentes, font rayonner la même culture. Il y a chez lui un orgueil de race. Et c'est cet orgueil qui lui a fait dessiner dans *Mantrap* un Canadien d'une énergie superbe, Joe Easter.

Il est curieux cependant que le père de Babbitt ne réprouve point, chez les Anglais, des distinctions sociales et une froideur qui sont si peu en harmonie avec la simplicité et la franche camaraderie yankees. Le grand socialiste Upton Sinclair en juge autrement. Il rappelle dans son *American Outpost* l'anecdote suivante : un jour les occupants d'une limousine lui demandent leur chemin. Il les renseigne avec courtoisie. Après quoi les voyageurs s'en vont sans un mot, sans même un signe de remerciement. Upton Sinclair considère d'ailleurs que le grand peuple anglo-saxon, ce n'est plus l'Angleterre, inadaptée à notre époque, mais bien la démocrate Amérique.

A Londres, Sam Dodsworth rencontre plusieurs compatriotes. Ils sont fiers de passer pour des Anglais par leurs manières et leur accent. Du moins ils le croient. Les gens du Middle-West, qui sont taxés de provincialisme à New-York, voient les New-Yorkais l'être à leur tour à Londres.

Quoi qu'il en soit, aux yeux de Dodsworth, l'Angleterre est la mère-patrie. Sur son sol, aucun Américain ne peut se sentir à l'étranger. Ils sont touchants, ses adieux aux falaises de Douvres, sur le bateau qui l'emporte vers la France :

L'Angleterre! Peut-être ne la reverrai-je jamais. Mais je l'aime. L'Amérique, c'est ma femme et ma fille. Mais l'Angleterre, c'est ma mère! Il m'aurait plu de rester là! Les Dodsworth ont appartenu à l'Angleterre pendant trois mille ans peut-être, alors qu'ils ne sont aux Etats-Unis que depuis trois cents ans.

On ne saurait faire grief à Sinclair Lewis de sentir et de prôner cette puissante solidarité anglo-saxonne et d'être fier de sa race. Il ne s'agit point là d'un nationalisme étroit. On retrouve les mêmes sentiments chez d'illustres écrivains anglais tels que H. G. Wells (Sinclair Lewis l'admire beaucoup), ou Somerset Maughan qui a campé sous le ciel des tropiques de si beaux types d'Anglo-Saxons. H. G. Wells expose dans *A short History of the World* que c'est la race aryenne qui a éclairé de son génie l'humanité première. Il soutient même, et c'est fort discutable, que depuis le XVI^e siècle les peuples nordiques, aryens d'origine, font régner une civilisation autrement plus idéaliste que celle des peuples méditerranéens.

Sinclair Lewis ne s'en est pas tenu, hélas! à ce patriotisme élargi. Il se montre agressif à l'égard de la France et des peuples latins, d'une race trop inférieure, selon lui, pour s'assimiler la culture anglo-saxonne. Dès que Sam Dodsworth arrive en France, ce ne sont, sur nos compatriotes, que des réflexions mesquines et injustifiées : les Français sont petits, bavards, paresseux, malhonnêtes, etc., etc. A Paris, ce qui le frappe, ce sont des agents de police gringalets, des promeneurs barbus et lourdauds, une société dépravée. Comme fonds de décor, des rues étroites et laides, beaucoup de bars et de boîtes de nuit... Nous ne voulons pas insister sur ces calomnies. Elles surprennent et affligent sous la plume d'un tel écrivain. On a hâte d'écouter encore le son clair, vivant et joyeux que donne là-bas, dans le Middle-West, son nationalisme yankee!

R. DE VILLENEUVE-TRANS.

# LE COMIQUE CINÉMATOGRAPHIQUE

—

Les conditions de la formation du rire sont évidemment les mêmes au cinématographe que dans les autres domaines, et les règles qui y président sont donc semblables à celles que maints philosophes, tels que M. Henri Bergson, se sont attachés à formuler. Leur élément essentiel et le plus ordinaire est la surprise qui résulte en général de rapprochements ou coïncidences inattendus.

Il est certain toutefois, et les réactions du public l'ont prouvé, qu'il ne suffit pas de filmer des scènes de théâtre qui font rire pour amuser les spectateurs d'une salle de cinéma. De nombreuses répliques ou mimiques qui déchaînent invariablement l'hilarité dans les comédies ou les vaudevilles classiques n'ont rien donné lorsqu'on les a reproduites sur l'écran. La technique même du cinématographe modifie donc, dans une certaine mesure tout au moins, les règles qui président à l'écriture et à la présentation des scènes comiques.

Les hommes aimant à rire et, malgré l'immense côté burlesque de l'univers dans lequel nous vivons, se révélant généralement incapables de s'amuser tout seuls de ce qu'ils voient, il est naturel que des auteurs, aidés (et exploités) par des directeurs de spectacles, s'efforcent de leur montrer des œuvres susceptibles de leur apporter la satisfaction de ce désir. Et lorsque le cinématographe a mis à la disposition des créateurs une technique nouvelle, il est normal qu'on ait essayé d'en tirer des effets et des œuvres comiques.

Or, malgré les tentatives nombreuses qui ont été faites et les efforts considérables, souvent fort méritoires, qui ont été accomplis, il faut bien reconnaître que les résultats qui ont été obtenus ne correspondent pas à ce que l'on attendait. Lorsque, rarement, on a créé des films provoquant le rire, ce n'a été en général qu'en usant pour ce faire de moyens assez bas et sans même réaliser, je ne dirai pas des chefs-d'œuvre, ce qui serait peut-être beaucoup demander, mais des œuvres de bonne tenue. La réciproque est, hélas! aussi vraie.

Au temps du muet, les Américains ont nettement dominé la production des films comiques. On se rappelle les succès des bandes tournées par MM. Harold Lloyd et Buster Keaton, ainsi que l'espèce de gloire obtenue par les œuvres de M. Charlie Chaplin, incontestablement le plus fin de tous. Il faut bien dire que, sauf dans le domaine un peu spécial du dessin animé dont je dirai plus loin quelques mots, cette primauté du film yankee dans le domaine comique ne s'est pas maintenue depuis que le cinéma s'est mis à « parler ». MM. Harold Lloyd et Buster Keaton ont disparu et, quel que soit l'intérêt et l'attrait de ses dernières créations, le fameux Charlot ne s'est pas renouvelé. Certes, on peut trouver dans ses nouveaux films d'intelligentes et fort amusantes utilisations du son à des fins comiques, par exemple lorsque l'étonnant et déjà légendaire personnage qu'il incarne a avalé un sifflet qui se met à fonctionner à des moments singulièrement inattendus, ou encore lorsque son héros, assoiffé comme on le sait de respectabilité, se trouve assis à côté d'une vieille dame très bien, devant un appareil de radio diffusant des bruits parasites ayant l'air de grouillements intestinaux et que chacun d'eux en attribue à l'autre l'origine et l'incorrection; mais il est certain que les nouvelles œuvres de ce pitre étonnant ne font plus rire de bout en bout comme autrefois. Elles restent malgré tout, par la finesse comme pour la qualité des inventions burlesques, très au-dessus de la moyenne des films américains prétendus drôles. Ces derniers sont, en général, de la plus lamentable niaiserie.

Le rire y est artificiellement provoqué par des moyens aussi puérils que l'envoi, pas même toujours adroitement amené, d'un gros paquet de crême fouettée à la tête d'un personnage fort digne. A la longue, cela fatigue. MM. Stan Laurel et Olivier Hardy sont les champions de ce genre médiocre. Et j'aime mieux ne rien dire de films tels qu'*Une nuit à l'Opéra* ou *Sing baby sing* dans lesquels paraissent deux pénibles trios de « brothers » comédiens que la publicité présente comme particulièrement hilarants.

Mais si les Américains n'ont rien donné de bien extraordinaire, à ma connaissance tout au moins, dans le gros comique, je tiens à dire qu'ils ont atteint un degré assez élevé dans l'écriture cinématographique de scènes d'un humour psychologique délicat. Un peu de l'étonnante ironie qui fait le prix, à mes yeux immense, de l'œuvre du très grand romancier qu'est M. Sinclair Lewis, semble être passé chez quelques-uns des meilleurs metteurs en scène d'outre-océan. Pour m'en tenir à quelques œuvres récemment parues, je noterai que j'en ai trouvé des traces dans des films comme *L'extravagant monsieur Deeds*, *My man Godfrey* et *La vie intime de Doodsworth*. Il y a dans la présentation psychologique des personnages de quelques-uns de ces romans cinématographiques des trouvailles de détail d'un humour profond qui font sourire, voire même rire aux éclats, tout en étant dramatiques ou romanesques. La réussite des scènes parfaitement dignes, par leur tenue, d'être comparées à celles que l'on peut rencontrer dans de grandes œuvres auxquels je fais allusion ici est d'ailleurs d'autant plus nette et remarquable que leurs réalisateurs ont trouvé, pour les interpréter, des acteurs souvent prodigieux. Je pense ici à des hommes comme MM. Gary Cooper, Walter Huston ou l'étonnant inconnu qui imite le singe dans *My man Godfrey*.

Sous réserve du *Nouveau Gulliver* qui contenait des passages d'une ironie sombre et amère assez saisissante, les Russes ne nous ont pas donné de films comiques. Les Allemands non plus, d'ailleurs. Je crains

trop de ressembler à ceux qui mêlent les passions politiques à tous leurs commentaires pour en conclure qu'on ne sait pas rire dans les pays de dictature. Je me borne à constater.

D'Europe centrale nous sont venus des films ayant, à défaut de verve et de cocasserie, un charme entraînant allant parfois jusqu'à l'allégresse. Le plus remarquable du genre a peut-être été *Libelei* de M. Max Ophuls, que je ne cite d'ailleurs ici, avec réticence, que par crainte d'être accusé de manquer d'impartialité et avec la conviction que son œuvre, fort intéressante du reste, est vraiment comique. Les Germaniques, qui sont souvent d'excellents metteurs en scène (M. G. W. Pabst, entre autres, est un des plus grands qui aient existé), ont orienté leurs recherches dans d'autres directions.

En France, patrie incontestable de l'ironie et de la farce, pays où Molière et Georges Feydeau ont créé des genres que l'on peut vraiment dire « nationaux », on a surtout essayé d'adapter à l'écran des pièces comiques plutôt que de faire des œuvres originales. On n'a obtenu que des ersatz, quelquefois lamentables et ne rappelant que de loin, et très faiblement, l'original comique parodié, parfois aussi conservant un suffisant reflet de ses séductions pour amuser encore un peu les provinciaux mal servis en matière de spectacles théâtraux. Tout le répertoire y a passé, une ou même plusieurs fois. Tous les grands succès comiques ont été représentés à l'écran avec plus ou moins de bonheur : *La dame de chez Maxim's, Mademoiselle Nitouche, Le secret de polichinelle, Knock, Tartarin de Tarascon, Ce cochon de Morin,* etc... Les seuls cas où l'adaptation cinématographique ait procuré un plaisir à peu près égal à celui de l'œuvre originale sont peut-être ceux de *Jean de la Lune,* film tourné par M. Jean Choux, et du fameux triptyque présenté par M. Marcel Pagnol, dans lequel cet auteur, qui semble se moquer pas mal des règles et lois du cinéma pur, a néanmoins réussi à composer un bon film, grâce à divers dons particuliers, tel celui de la compo-

sition d'une scène, dans les deux sens que ce mot peut prendre ici.

On a aussi, bien entendu, mais plus rarement, « écrit » directement pour le cinéma. Les vaudevillistes professionnels s'y sont mis et certains, comme M. Yves Mirande, ont trouvé des scénarios amusants, comme ceux de *La Merveilleuse journée* et de *Bacarra,* n'ayant évidemment aucune autre prétention que de distraire le gros public, mais y parvenant somme toute assez bien. M. Sacha Guitry, aussi, s'est attelé à la tâche et a même trouvé une formule de film en presque totalité muet, commenté par son héros, qui a le mérite de la nouveauté et semble avoir plu. Mais tout cela reste du domaine de la facilité.

M. René Clair, qui fut un de nos plus brillants metteurs en scène à l'époque du muet, a donné depuis quelques très bons films, riches d'un esprit caustique souvent saisissant, comme *A nous la liberté!* ou *Le dernier milliardaire.* Mais toutes ses œuvres n'ont pas été d'une égale séduction comique. La dernière, intitulée *Fantôme à vendre,* n'est pas bien drôle. Un chansonnier d'esprit fin, M. Noël Noël, a tenté de créer une sorte de Charlot français, et la réussite étonnante de certains passages d'*Ademaï aviateur* autorise à croire qu'il eût été capable de le faire. Il n'a pas été soutenu, hélas! par des metteurs en scène intelligents, capables d'apprécier et utiliser les dons tout particuliers qu'il semble posséder.

Ce ne sont évidemment pas les bons acteurs, à la verve comique ou aux finesses savoureuses, qui manquent chez nous. On pourrait en citer un grand nombre, tous excellents. Par exemple MM. Lucien Baroux, Michel Simon, Raimu, Fernandel, Jules Berry, Larquey, Alerme; Mmes Françoise Rosay, Milly Mathis, Marguerite Moreno, Marguerite Templey, etc... J'en passe, et des meilleurs. C'est souvent grâce à eux, beaucoup plus qu'au scénario, que les films français dits comiques font vraiment rire.

Quelques auteurs de qualité, outre M. Marcel Pagnol déjà nommé et qui a évidemment un remarquable sens

de la fantaisie (dans *César*, par exemple, sa scène du chapeau melon est irrésistible) et M. Tristan Bernard, qui a imaginé le curieux scénario du *Voyage imprévu*, ont essayé d'écrire directement pour le cinéma et de faire, au moins comme associés, œuvre de metteurs en scène. En général, cela n'a pas donné grand chose de bon. Dans le domaine du film comique, en tout cas, à peu près rien.

Le scénariiste (ce mot n'est pas très beau, mais enfin...) qui a peut-être été l'inspirateur des meilleurs films et qui a parfois, encore que ce ne soit pas tout à fait son genre, eu des trouvailles d'un humour fort savoureux, est un spécialiste qui s'est du reste légitimement fait un nom : M. Charles Spaak. On lui doit, au moins en partie, la base d'œuvres comme *La Kermesse héroïque*, film dans lequel les passages cocasses sont remarquablement imaginés, amenés et traités. Certains épisodes de l'aventure qu'il raconte et que M. Jacques Feyder a mise en scène sont d'une truculence dont la saveur s'apparente à celle des grosses farces moliéresques.

Mais aucune de ces réussites comiques, si remarquables qu'elles soient, ne me semble atteindre, par la qualité et la profondeur purement cinématographique de l'humour, certaines étonnantes créations de M. Walt Disney, le père fameux des dessins animés de la série des *Mickey* et de celle des *Silly Symphonies*. Délivré de la tutelle du réalisme et pouvant faire un usage sans limite de ce « contrepoint sonore » dont les possibilités comiques sont si considérables, ce créateur a imaginé et présenté des petites histoires dont le comique est parfois prodigieux. Deux de ses meilleures œuvres, vues sous cet aspect, sont *Who Killed Cock Robin* et *L'Opéra de Mickey*. Dans le premier de ces deux dessins animés, on assiste à une parodie de jugement, avec tous ses à-côtés, qui est d'une ironie féroce tout à fait extraordinaire. Dans le second, tandis que le célèbre chien de Mickey poursuit le chapeau d'un prestidigitateur dont s'échappent les choses les plus singulières, un canard chante son amour à une poule perchée sur un balcon et

qui lui répond, par une inouïe onomatopée, de *Cot, cot, cot, cot...*, en imitant et ridiculisant la manière des grandes cantatrices d'opéra. L'humour des dessins dans lesquels on voit la poitrine de la belle poule s'enfler démesurément pendant qu'elle chante et la qualité de la parodie musicale font de cette scène une des plus hautement comiques qu'il soit actuellement donné de voir au cinéma.

Je crois en l'avenir du film burlesque et j'espère en lui. Je ne suis pas de ceux qui estiment qu'une œuvre est nécessairement de qualité inférieure si elle est drôle, si elle fait parfois sourire ou même rire aux éclats. Je serais plutôt tenté de penser exactement le contraire. Or malgré les réussites souvent remarquables que j'ai signalées ici (et il y en a certainement eu d'autres... je suis loin d'avoir tout vu), il faut bien reconnaître que les formules du cinéma comique n'ont pas encore été trouvées. J'espère que ceux qui les découvriront et utiliseront ne se feront plus attendre trop longtemps.

LOUIS LE SIDANER.

# LA VIE CHEVALERESQUE D'EDMOND GOT
## COMÉDIEN FRANÇAIS

—

### I

Au début de 1830, M. Médéric Got, bourgeois cossu, s'installe à Paris pour y vivre de ses rentes, rue Culture-Sainte-Catherine, dans le vieux quartier du Marais. Il est d'origine bretonne, comme sa femme Sophie Meunier-Surcouf, dont les premières années furent sombres : dix-septième enfant, et enfant posthume, d'un piqueur aux écuries royales, qui, au cours d'une émeute, a été pendu à un réverbère de Versailles, elle a été réduite à se placer comme institutrice chez le comte de Béranger. Puis un bon mariage en 1821 relève sa situation. En 1822, les Got ont un fils, Edmond, qui n'est pas beau, mais hardi, combatif, têtu, un vrai Breton. Il a de qui tenir : son aïeul paternel avait été chouan; du côté maternel, son arrière grand-oncle était le corsaire Surcouf, la bête noire des Anglais qui mirent en vain sa capture à prix. Napoléon tombé, il s'était retiré à Saint-Malo où il vivait en riche armateur. Ce terrible homme, en vieillissant, était devenu débonnaire; quand la famille parisienne venait le voir en Bretagne, il s'amusait à faire danser sur ses genoux le jeune Edmond, son vivant portrait.

A la suite d'un fâcheux placement de M. Médéric Got, ce bonheur sans histoire s'écroule. C'est la gêne, l'indigence. Pour vivre moins difficilement, la famille se disloque. La mère retourne tristement comme dame de com-

pagnie dans la famille de Béranger. Le père vivote à Paris, dans une mansarde, avec leur enfant. Le coup de grâce est donné par la Révolution de Juillet qui, en provoquant la fuite hors de France des Béranger, oblige Mme Got à revenir à Paris. Ce n'est plus seulement l'indigence, c'est la misère. Edmond, qui n'avait que huit ans, gardera toute sa vie de ces quelques mois de détresse l'atroce souvenir. En 1831, les choses marchent un peu mieux. M. Got obtient un modeste emploi de 2.000 francs par an à la mairie du VIII[e] arrondissement, et l'enfant peut commencer ses études chez un « marchand de soupe » qui répondait au nom peu engageant de M. Saint-Amand-Cimetière. La rétribution scolaire est faible, mais lourde pour un ménage besogneux. Il est entendu qu'aux trois premiers prix remportés par l'enfant dans la même année, la gratuité sera complète. En d'autres termes, il servira de réclame à la maison et deviendra « bête à concours »... Grande joie dans la famille! C'est l'avenir assuré. Il est si intelligent, si travailleur, cet Edmond! « ...Je sais bien, mon fils, s'écrie la mère, que dans un an nous aurons ces trois premiers prix-là!... » Et en effet, dès 1832, il a au palmarès non pas trois premiers prix, mais cinq, et le jeune triomphateur, sans quitter sa pension, devient élève boursier au collège Charlemagne.

Il grandit. Il mûrit. Non content d'accaparer toutes les récompenses scolaires du collège, il est lauréat brillant au Concours général : 1[er] prix de version latine. A cette époque le roi-citoyen envoyait démocratiquement ses fils à Henri-IV fraterniser avec les sujets d'élite de la bourgeoisie. La Sorbonne en fête acclame, à côté du nom d'Edmond Got, celui d'Henri d'Orléans, duc d'Aumale; à peu près dans la même génération, l'élève Emile Augier remporte un prix de version grecque, et un certain Charles Baudelaire manifeste, par un prix de vers latins, son talent précoce pour la poésie. Le moment approche où Edmond doit choisir sa carrière : sur lui seul repose l'espoir de relèvement des siens. Pourquoi pas l'Ecole normale supérieure? Son amour-propre très susceptible lui en ferme l'accès. Un jour le directeur de sa pension lui

reproche en termes grossiers ce qu'il appelle ses bienfaits. Got pâlit, sort furieux en faisant claquer la porte, et ne revient pas. Breton de naissance et de caractère...

Il reste néanmoins élève à Charlemagne. Mais il y était alors admis que les grands externes qui allaient passer leur bachot pouvaient en prendre à leur aise avec le règlement. Il a une mémoire prodigieuse; il dévore tous les livres; il acquiert une admirable culture, et néglige les humbles disciplines. A la fin de 1839, ses études sont finies : il est pourvu d'un diplôme et dépourvu de ressources. Où s'orienter? Il tâte de la presse et aussi de la bohême; un de ses camarades de Charlemagne, Arthur Pichon, fantaisiste qui écrit sur le coin d'une table dans un atelier de bretellières, lui procure l'entrée du *National* où il case quelques articles à deux sous la ligne. Ce n'est pas avec cela qu'il fera bouillir la marmite. Par ailleurs, il a le don naturel d'un style brusque, impulsif, primesautier. Il adore la littérature et, comme la pension à laquelle il a tiré sa révérence envoyait une fois par mois les bons élèves assister aux représentations classiques, il a contracté la passion du théâtre. Alors, la littérature dramatique? Il y songe et on trouvera même dans son bagage littéraire deux pièces dont une seule sera jouée (le livret d'un opéra *François Villon*). Mais c'est tellement aléatoire! Il change son fusil d'épaule. Il s'est mis dans sa tête carrée que le théâtre était sa vocation. Qu'à cela ne tienne! Au lieu d'écrire pour la scène, il montera sur les planches.

Il commence dès lors, — il n'a que dix-huit ans — ce captivant *Journal* où il s'analyse sans indulgences, où il se juge et où il juge les autres avec une clairvoyante et implacable sévérité. A la date du 20 décembre 1840, il procède à son inventaire moral :

... Qu'est-ce que je suis? Rien... Qu'est-ce que je désire? Tout. Mais pauvre, point beau, — donc misérablement timide. Quelle triste entrée de jeu! Volontaire, au besoin, et tout à coup, comme par révolte, téméraire follement.

Le hasard d'un voisinage le met en rapports avec un

couple de comédiens, les Menjaud, à qui il confie son désir d'être lui aussi acteur. Le mari, sociétaire à la Comédie-Française le recommande au Conservatoire. Elève de Provost, il travaille comme un enragé et se faufile dans les bonnes grâces de Mlle Mars qui, descendue de son Olympe, n'avait pas sa pareille pour démêler, parmi les adolescents très inégaux, candidats à l'art dramatique, les valeurs futures. Tout le temps qu'il lui reste à vivre, elle s'intéresse à Edmond Got, et le poussera de son influence encore souveraine.

A vingt ans, il remporte un second prix. Mais le service militaire le guette. S'il n'est pas favorisé par la chance au tirage au sort, il devra inexorablement, avant la récompense suprême, partir pour la caserne. Sa marraine, il est vrai, lui envoie une obligation piémontaise dont la vente lui permettrait de s'assurer à une agence de remplacement. Il est trop fier pour accepter. Au petit bonheur! Il tire un mauvais numéro. Donc, il quittera le Conservatoire, momentanément, et fera son service intégral. Du moins il ne le fera pas dans de mauvaises conditions. Sa Providence, Mlle Mars, le dépeint à un de ses amis, le général de Brack, « comme chevaleresquement désireux » de servir dans la cavalerie. Le général le recommande avec chaleur, et le jeune homme s'empresse de choisir le 4e chasseurs, en garnison à Lyon, où il a des amis.

## II

Il arrive à Lyon le 30 mars 1843, ainsi que le lui prescrivait sa feuille de route, en dix-sept étapes. Le voyage a été interminable. Il est harassé, grognon. Mlle Mars exagérait pour les besoins de la cause sa passion de servir. A cette heure, il peste contre le métier militaire où il n'y a que des paperasses et des pas perdus... A peine à la caserne, il a une idée fixe : repartir le plus tôt possible.

Une bonne fortune l'y aide. Son capitaine a pour maîtresse la dugazon du grand théâtre de Lyon, une nommée Ernestine, en laquelle le jeune conscrit reconnaît une

ancienne camarade du Conservatoire et qui avait eu dans le civil des bontés pour lui. Elle s'attendrit sur son sort, et comme le capitaine n'a rien à lui refuser, il octroie imédiatement à Edmond Got un congé d'un mois qui lui permet de rentrer à la hâte et de concourir aux épreuves de fin d'année scolaire pour le premier prix. Il l'obtient. Hélas! c'est une victoire à la Pyrrhus. Il n'est plus élève; donc sa pension de 800 francs lui est retirée. Elle était si utile aux siens! Et pas de débuts possibles, en ce moment, à la Comédie-Française. Les lauriers sont stériles et même désastreux. De retour à Lyon, puisqu'il le faut, il essaie d'apitoyer le général Waldner de Frennstein et implore de sa miséricorde un autre « modeste bout de congé ». Cette fois, il a trop tiré sur la corde. Il tombe sur un vieux dur à cuire, un « triple schlagueur », un « cosaque ». Le général, dès les premiers mots du solliciteur qui a été déjà gratifié d'un congé de pure complaisance, s'emporte et le traite de « cabotin » — Cabotin! Le sang du petit-neveu de Surcouf ne fait qu'un tour. Ah! c'est comme cela! On le méprise, on l'humilie, on lui reproche le métier qu'il a choisi! Un « je ne sais quoi », écrit-il, un « éclair aigu » lui traverse la cervelle. Il est un autre homme. Du coup il réclame non plus une permission de flâneur sur les Boulevards, mais une campagne aux chasseurs d'Afrique, alors en pleine guerre. Au soleil algérien, il montrera comment sait se conduire non plus à la caserne, mais sous les armes, en face des Arabes, un « cabotin ».

Toujours dans l'année 1843, le 29 août, il débarque à Oran, et il lui faut vaincre une première impression désagréable. La marche est pénible dans une région uniformément aride : « pas un arbre, de la poussière blanche et de l'herbe sèche ou même brûlée. » En septembre, on respire; les Français se trouvent à Mascara, qui est charmant : des montagnes superbes, des champs bien cultivés. Un mois de vie au grand air a complètement raccommodé ce fantaisiste, cet indépendant avec la règle et l'obéissance; il dépeint ce revirement dans une lettre à un ami lyonnais :

Bah! c'est amusant, après tout, cette existence active et aventureuse... C'est sain, cela repose l'esprit d'avoir sa vie réglée d'avance, sans discussion possible... C'est de là que viennent l'insouciance et la gaîté. On sait ce qu'on doit faire, on le fait, et on est content.

Cet hymne à la discipline tomba plus tard sous les yeux d'Emile Augier, qui en fut si ravi qu'il l'inséra textuellement, avec l'autorisation de l'auteur, dans le *Gendre de M. Poirier*, où le duc de Montmeyran ruiné, engagé volontaire en Afrique se félicite, au grand étonnement de son ami le marquis de Presles, de n'être plus qu'un simple sous-officier. Got, jouant le bonhomme Poirier, retrouvait dans cet Africain enthousiaste l'image de sa jeunesse.

Abd-el-Kader va reprendre l'offensive. Enfin on est sur le point de se battre. Tant mieux! Cependant l'imminence de la bataille n'empêche pas le jeune homme d'avoir des yeux et d'observer; il a le sens du paysage :

Le temps est chaud, le ciel d'un bleu féroce. L'air est si léger que nous apercevons distinctement, là-bas, à plusieurs lieues peut-être, des Bédouins, grands comme ça, faire les orges et s'agiter sur la pente des monts en face...

La mêlée s'engage, aux Marabouts de Sidi-Iouseff. Son baptême du feu est superbe, au milieu des cris rauques que poussent les ennemis. Les lames se choquent et se relèvent, rouges de sang. Les chevaux, blessés, prennent le mors aux dents ou se cabrent. Lui-même, excellent cavalier et qui a bien en main son petit cheval Sidi, accomplit pour son coup d'essai une action d'éclat : apercevant le commandant Bouscarin (une figure légendaire dans les campagnes africaines) aux prises avec un grand diable prêt à le frapper, il lance au secours de Bouscarin l'impétueux Sidi qui mord au poitrail la monture de l'Arabe. Celui-ci, en tombant, s'accroche à la jambe de Got: le jeune soldat, bien qu'il note que « c'est étonnant comme la cruauté se gagne, et comme le sauvage qui est en chaque homme reparaît vite au-dessus », est humain; il « n'ose pas piquer » son adversaire et se contente de le

jeter à terre d'un coup de botte. C'est Bouscarin, moins sensible, qui le tue. Le soir même, en récompense de son beau fait d'armes, il est promu sous-officier :

Oui, mon cher, brigadier, après six mois de service, et brigadier sur le champ de bataille...

Il ajoute, prophétie bien audacieuse pour un comédien de 1843 :

La croix d'honneur ne me remuera pas davantage, *quand je l'aurai!*

Bouscarin prodigue à son sauveur les marques de sa gratitude. Plus tard, devenu colonel, il le choisit comme porte-fanion et le présente à Canrobert en racontant sa belle conduite. Lorsque le maréchal compose ses *Mémoires*, il se rappelle la figure du jeune brigadier d'Afrique et esquisse son portrait :

Une vraie physionomie de gamin de Paris, à la voix nasillarde, très blond, imberbe, à la taille mince, très élégant dans son dolman.

Canrobert et le comédien se revirent au foyer de la Comédie-Française, bien changés tous les deux; mais ils eurent grande joie à s'entretenir de Bouscarin, d'Ab-del-Kader et de leurs compagnons.

Si le jeune homme s'était tiré de ce mauvais pas sans une égratignure, l'année 1844 lui est moins favorable. Il reçoit à la jambe gauche un coup de crosse violent, qui détermine une enflure si douloureuse, qu'il lui est désormais impossible de monter à cheval. Adieu, Sidi! Cruelle épreuve! Il est transporté à l'hôpital de Batna, où on lui ordonne un mois de repos. Il lit pour se distraire, les lettres de ses amis lointains, entre autres de Mlle Mars qui lui garde une maternelle tendresse :

... Ma joie est grande de vous savoir hors de danger. Mais quelle dure existence, mon pauvre enfant! Et quel dommage aussi! Car si le théâtre vous tenait toujours au cœur, jamais il n'aurait été mieux ouvert pour vous...

Ainsi le théâtre, que les armes lui avaient fait depuis quelques mois un peu oublier, se rappelait à lui; ses preuves de bravoure étaient faites; il restait au lauréat du Conservatoire à faire ses preuves de talent. Après deux atteintes de fièvre pernicieuse, la convalescence s'annonce. Il reçoit à son chevet une visite princière : le duc d'Aumale, qui s'est fort bien souvenu que le nom de Got a figuré sur le palmarès du concours général à côté du sien, vient le réconforter et, à l'instigation de Bouscarin, lui accorde d'avance un congé de six semaines à dater du jour de sa guérison : « Dès demain, ajoute-t-il gentiment, espérons-le!... »

A peine sur pied Got profite de l'aubaine, et, dès qu'il est redevenu Parisien, se rend chez le général commandant la place de Paris, le duc de Nemours; celui-ci d'emblée proroge son congé d'un sursis, et, après entente avec son frère le duc d'Aumale, accorde au comédien sa libération définitive du service militaire. Le 30 septembre 1844, il est envoyé officiellement à la Comédie-Française; son service effectif ne commence que le 1er avril 1845. Encore six mois d'impécuniosité! Il est réduit à venir jouer quatre mois au théâtre de Nantes, avec traitement maximum de 350 francs. Mais ses débuts à la Comédie-Française le mettent tout de suite en évidence. Dans le salon de Mlle Mars, que le nouveau pensionnaire est venu voir, quelqu'un prononce la phrase banale : « Plus de pièces! Plus d'artistes! — Bah! réplique-t-elle, toujours le même refrain. » Et, se tournant vers Got : « D'abord, en voici un dont je réponds... » Le 31 mars 1850, l'assemblée générale des Comédiens-Français, interprètes de l'opinion publique, le nomme à l'unanimité sociétaire.

## III

Les vingt années qui suivent marquent une ascension de triomphes sur lesquels je n'insiste pas. Ils sont encore d'éclatante notoriété. Je voudrais seulement faire ressortir le trait par lequel il se distinguait d'un grand nombre de ses confrères. Ce terme convenu qui s'applique

à l'interprétation dramatique : créer des rôles, et qui est inexact dans la plupart des cas, pouvait s'appliquer à son art en toute vérité. Il repensait les personnages conçus par les auteurs et, en dépit de toutes les remontrances, les présentait à sa façon personnelle, même si elle ne concordait pas avec les vues de l'écrivain. En voici un exemple : il n'est encore que pensionnaire quand il joue l'abbé *d'Il ne faut jurer de rien.* Après réflexion, et contrairement à l'idée de Musset, il en a fait un curé de village, naïf, borné, et son jeu est si vivant qu'il transporte la salle! Musset lui-même le félicite et reconnaît son erreur. En revanche, s'il est indocile aux auteurs, il les défend à l'occasion envers et contre tous. Au moment des « premières » houleuses, le Breton timide retrouve son courage africain : pendant le tumulte que déchaîne *Henriette Maréchal* en 1865, il tient tête à la cabale et jette à la foule d'une voix de tonnerre le nom des Goncourt, de même qu'en 1877, quand à l'apparition de *l'Ami Fritz,* Erckmann et Chatrian sont hués par une partie du public, il martèlera chaque syllabe dans l'annonce traditionnelle : « La pièce que nous avons eu *l'honneur...* »

Tenant tête aux auteurs et au public, il est naturel qu'il tienne tête aussi à ses camarades. Sous le Second Empire, qu'il n'aime pas, il sera dans les coulisses le ronchonneur, l'éternel mécontent, et il n'a pas toujours tort. Ennemi du favoritisme, parce qu'en haut lieu on veut imposer au thâtre une actrice médiocre, il quitte la Comédie. Ennemi des parasites, furieux de voir dix ou douze acteurs, sur vingt-trois sociétaires, travailler pour nourrir la fainéantise des autres qui bénéficient de leur surmenage, il intente un procès à la Comédie-Française en vue de provoquer des réformes. « Vous sapez l'œuvre de Napoléon, lui objecta une actrice. » — « Rien n'est sacré pour un sapeur », riposte-t-il. Il n'empêche que le « sapeur » est débouté de son action et que la vie commune avec ses camarades commence à devenir malaisée... Il se console, il a de quoi; quand éclate la guerre de 1870, pourvu d'une large aisance, il habite au bas de Passy, dans le hameau Boulainvilliers, en compagnie de son père

qui a quatre-vingt-quatre ans et de sa mère, qui en a quatre-vingts, une gentile bicoque très simple, entre deux jardins. Il réalise en pleine campagne l'idéal de son vieil Horace.

Brusquement l'horizon s'assombrit. D'abord l'hiver de 1870 est terrible : ses parents vont-ils le supporter? Il se rassure en pensant qu'ils sont solides, malgré leur âge. Mais les désastres se succèdent, et après les désastres, le siège de Paris, commencé le 18 septembre. « Et dans tout ce chambardement, que devient notre pauvre boutique? » Les vivres se raréfient; les recettes sont dérisoires; la caisse est vide. On rationne les mensualités : en octobre, l'Assemblée générale décide que tout membre du personnel, quelle que soit sa situation, touchera un maximum de 300 francs par mois. En décembre, le blocus s'aggrave, on ferme la salle : Got propose, par lettre, que l'on ouvre au moins l'après-midi et que chacun reçoive une mensualité de 100 francs. Il entend deux ou trois sociétaires parler vaguement dans les coins « de l'éventualité possible d'un spectacle de gala pour l'empereur d'Allemagne, le jour de son entrée dans Paris. » Patriote au fond du cœur, Got bondit et proteste superbement dans son *Journal* contre cette lâcheté : « Oh! cela, non! Vingt fois le mur plutôt. »

Républicain, adversaire de Napoléon III, il répugne néanmoins après le Quatre Septembre, au lendemain de la débâcle, à piétiner le vaincu. Le 9 novembre 1870, la Société des gens de lettres le prie de vouloir venir réciter sur la scène un passage des *Châtiments;* Got refuse net et motive son refus : « Si j'étais un des rares opposants de la veille, qu'on me permette aujourd'hui de me tenir encore à part des trop nombreux fanfarons de demain. » Fanfarons... Ce mot sonne mal à l'oreille de plusieurs comédiens qui prennent pour eux l'allusion. Coquelin, en particulier, se froisse et regimbe par une lettre que les *Débats* publient :

Vous n'avez pas le monopole du sentiment délicat qui a dicté votre refus... ce sentiment, tous nous l'avons eu...

La mercuriale se terminait ainsi :

Veuillez recevoir, mon cher Got, l'assurance de la pénible impression causée par la lecture de votre lettre...

Une fois encore, l'acteur combatif se mettait à dos les sociétaires chatouilleux sur le point d'honneur; mais ce fut leur dernier dissentiment, et la « pénible impression » ne tarda pas à être effacée par un trait de beau dévouement.

Le 28 janvier 1871 Paris capitule, et un mois plus tard, en pleine nuit, Carpeaux, avec quelques amis munis d'échelles empruntées au ministère de la Marine, a masqué de crêpe place de la Concorde les huit effigies des villes de France. En attendant, que deviennent les Comédiens-Français? Mangeront-ils? Got a une idée : aller chercher hors de France le pain indispensable. Il propose le 29 mars de partir pour Londres avec une partie de la troupe et de demander à la riche Angleterre, que la guerre a épargnée, les ressources dont la maison de Molière a un si urgent besoin. L'offre est acceptée d'enthousiasme. La Commune gronde déjà : elle n'est pas encore inquiétante. Got, le 1er avril, s'embarque avec pleins pouvoirs administratifs; on lui adjoint, pour second, Bressaut, sexagénaire frivole, paresseux, insouciant, et qui assume pour unique tâche de flirter langoureusement avec les jeunes échappées du Conservatoire.

Il faut donc que Got s'acquitte seul de sa besogne directoriale. Il s'en acquitte bien, car il a de l'autorité et de la décision. Première difficulté : l'entreprise nécessite une mise de fonds : qui les fournira? Got découvre le bienfaiteur inespéré, qui par ailleurs veut demeurer anonyme; mais nous savons aujourd'hui que le donateur était le duc d'Aumale, retiré en Angleterre depuis 1848, et pour qui, même après le naufrage de l'Empire, il y avait toujours la France. Il glisse à son camarade du concours général, à l'ex-brigadier des guerres algériennes, les banknotes providentielles. Cet obstacle aplani, un autre se dresse : pas de salle disponible à Londres, sauf un petit théâtre en sous-sol l'Opéra-Comique-Strand. Faute de

mieux on s'en contente. Pendant les préparatifs, une nouvelle inquiétante surgit : après la guerre extérieure, la hideuse guerre civile qui couvait à Paris éclate en face des Prussiens qui regardent ironiquement les Français s'égorger entre eux. Got ne peut prendre sur lui d'abandonner ses parents; il veut voir sur place ce qui se passe, et le 19 avril il est à Paris pour quelques jours. La Commune, profitant de son passage, lui demande de figurer dans un « bénéfice » au profit de la veuve du général insurgé Duval, un serrurier tué à Issy par les Versaillais. Sans se laisser intimider, Got dit non : cette attitude pouvait lui coûter cher. Heureusement le préfet Rigault l'informe avec rondeur qu'il s'en f... et convient que Got a une besogne plus intéressante à effectuer en Angleterre. Le 27 avril, il est de retour à Londres, et le 1er mai la campagne théâtrale commence.

Ainsi qu'on pouvait s'y attendre, les recettes ont de capricieuses fluctuations. Modernes et classiques attirent ou rebutent les Anglais, sans qu'on sache trop pourquoi. Ils boudent le *Misanthrope;* cette fois, Got s'en doutait. Le magnifique chef-d'œuvre n'est pas toujours compris, même en France; veut-on qu'ils se passionnent pour « ces sublimités » plus que les Parisiens? En revanche, ils goûtent Musset avec *Il ne faut jurer de rien* et les *Caprices de Marianne.* Tout de même l'ensemble languit un peu. Le directeur intérimaire se démène comme un beau diable pour secouer la presse et pour faire venir la haute société, Il se décide à un grand coup : inviter le prince de Galles, arbitre des élégances et roi de la mode. Mais sur ces entrefaites un voisin et ami lui envoie du hameau de Boulainvilliers des nouvelles qui l'affolent; un deuxième siège de Paris a commencé. Les Versaillais s'avancent pour écraser la Commune; comme naguère les Allemands, ils bombardent; Passy est particulièrement menacé. Dans le hameau un obus a crevé le toit de la petite maison; M. Médéric Got est malade; sa femme et lui, que vont-ils devenir? La situation est tragique. Pris entre deux devoirs, Got sans hésiter court au plus impérieux. Il passe la direction intérimaire à Delaunay, quitte une seconde fois Lon-

dres avec une couverture de voyage, 10.000 francs qu'il va distribuer à ses camarades, 12 ou 15 louis qu'il garde pour lui-même, et en route pour Paris.

Son absence est brève. Quelles péripéties! Il va d'abord à la Comédie-Française, puis à Passy, le tout à pied! aucun fiacre dans les rues. Le canon tonne; à ses pieds une bombe éclate. Dans le hameau un battant de la grille en bois est fracassé. Partout c'est la fuite; les deux bonnes de la famille Got empilent à la hâte sur un camion leurs malles et se préparent à filer. Au même moment, dans une chambre du rez-de-chaussée, sa mère apparaît. On s'embrasse : « Ton père est là-haut... » Got monte les marches quatre à quatre; il trouve les meubles en miettes, les chaises renversées. Il règne une forte odeur de soufre. Dans le mur, une énorme brèche produite par le bombardement. Ses parents ne peuvent demeurer là. Le lendemain, dès l'aube, il réquisitionne une charrette qui les transporte tant bien que mal, cahin-caha, dans le centre de Paris, moins exposé : quai du Louvre, chez une amie.

Ces événements sont du 21 mai. Got est affiché à Londres pour le 24. Pas une minute à perdre. Or, pendant la nuit, les Versaillais sont entrés dans la capitale et occupent déjà les Champs-Elysées. Crépitement ininterrompu de balles; dans les carrefours, des barricades, Got se débrouille et part au galop jusqu'au pont de la Chapelle, d'où il espère gagner Saint-Denis. Impossible d'aller plus loin. Il rebrousse chemin. Jusqu'ici, il a pu utiliser, pour circuler, un laissez-passer qu'il s'était procuré. Mais, un capitaine d'artillerie communard ayant cru le reconnaître pour le curé de « Marie des Batignolles », on l'enferme dans une fosse de latrines publiques, qui sert de violon place du Trône, sous la colonne de Philippe-Auguste. Le soir, on le relâche, mais sans lui rendre son laissez-passer. Il lui faut donc reprendre en sens contraire, de barricade en barricade, l'infernal trajet. Le hasard le sauve : il rencontre un acteur du théâtre Beaumarchais, passé à l'insurrection, qui le reconnaît et lui fait obtenir un sauf-conduit. Il revient quai du Louvre et, comme les troupes régulières sont maintenant victorieuses, il peut

enfin regagner Londres, avec quatre jours de retard. Les Prussiens étant toujours dans la banlieue, il a dû à Saint-Denis leur payer le prix de sa place pour Boulogne. En chemin de fer il lit l'*Observer,* qui parle abondamment de la Comédie-Française et annonce en gros caractères une nouvelle parisienne : *M. Got shot* (M. Got fusillé). Les gens que vous tuez... Par contre, une information réconfortante : le prince et la princesse de Galles ont assisté à *Mlle de Belle-Isle.*

Pour cette soirée de gala, Barnett, manager de la Comédie-Française en Angleterre, prévient l'administrateur d'avoir à garnir la loge officielle, réservée à l'héritier du trône et à sa femme, de fleurs pour la princesse et d'une bouteille d'eau-de-vie, avec un tire-bouchon, pour le prince. On ne saurait penser à tout et l'oubli d'un détail futile peut avoir de fâcheuses conséquences. Les recettes montent. Les Anglais aiment cent fois mieux le *Médecin malgré lui,* qui les fait se tordre, que le *Misanthrope* qui les fait bâiller, et applaudiront vigoureusement le *Mercadet* de Balzac, où d'ailleurs Got est de premier ordre. Got se tiendrait pour content si les lettres de Paris ne réveillaient ses angoisses : à travers les réticences maternelles il comprend que son père décline, que la fin est proche et en effet, la mort survient le 5 juillet. L'excellent fils qu'il est aurait voulu partir pour la troisième fois; il se dit stoïquement qu'il a charge d'âmes, une liquidation à organiser. Malgré sa douleur, il ira jusqu'au bout. Le 10 juillet la compagnie a réintégré la maison de Molière. Par l'effort de Got, elle est sauvée. Et le 24 décembre, le duc d'Aumale, maintenant Parisien et depuis peu membre de l'Académie française, qui a tout su, puisqu'il a offert les premiers fonds avant que Got prodiguât ses forces et son cœur, vient le trouver dans les coulisses et silencieusement lui serre la main. Sous le coup de l'émotion qui l'étreint, assailli par le souvenir de son épopée militaire, Got écrit simplement dans ses notes : « C'est me payer en prince. Merci, mon général! »

## IV

Il est au point culminant de sa carrière. En 1873, il est doyen de la Comédie-Française, aimé, vénéré de tous. L'âge a calmé son ardeur combative. Cependant il lui reste encore une lutte à soutenir : achever la réhabilitation du comédien. Mounet-Sully, à plusieurs reprises, pose sa candidature à l'Institut — sans aucun succès — pour affirmer en sa personne l'égalité de valeur entre l'art théâtral et les autres arts. Got avec plus de réussite poursuit le même but, en affirmant le droit de l'artiste à recevoir, comme les autres citoyens, les plus hautes distinctions. Personne ne s'étonne plus aujourd'hui de voir un acteur — (ou une actrice) — décoré. Il y a soixante ans, c'était inconcevable. Les palmes académiques elles-mêmes leur semblaient inaccessibles. Et voilà qu'en 1880 un bruit se répand : il est question pour Got du ruban rouge. En 1881, c'est plus qu'un bruit; c'est une certitude. On indique une date, le 4 août, en pleine séance publique du Conservatoire. Got s'y attend; il s'y attendait depuis bien des années, puisque tout jeune homme, en Algérie, il se prédisait à lui-même qu'il serait un jour décoré. Tout de même il est satisfait et il conclut dans son *Journal :* « Décidément la question est mûre. Je deviens une date. » La veille du grand jour, il ne résiste pas au plaisir d'en faire la surprise à sa mère, qui à l'heure du déjeuner, soulevant sa serviette, y trouve la croix de son fils et sanglote de joie. Anticipation légèrement téméraire et qui, pour un peu, aurait abouti à une déception. La distribution des prix, au Conservatoire, est annoncée pour une heure et doit être présidée par M. Turquet, sous-secrétaire d'Etat aux beaux-arts. Les minutes se passent. Pas de Turquet. C'est qu'on discute encore en haut lieu si on décorera le professeur du Conservatoire (Got y a une chaire depuis 1877) ou si on décorera franchement le comédien. Après une heure de retard, le président fait son entrée. On s'est arrêté à un moyen terme : Got reçoit le ruban rouge comme professeur; mais Turquet proclame que le

gouvernement a entendu par surcroît honorer en lui le doyen de la Comédie-Française et l'artiste éminent.

Professeur, Got l'était alors deux fois, non seulement au Conservatoire, mais encore rue d'Ulm. Adolescent et déjà bon humaniste, l'esprit tout meublé de littérature, il aurait voulu être normalien; le hasard de la destinée le ramenait à l'Ecole Normale comme maître de diction. Son âge mûr réalisait une perspective de sa jeunesse. Il s'asseyait dans une chaire magistrale, près de ces bancs raboteux et illustres où s'étaient assis Taine, About, Sarcey. Cet auditoire difficile de normaliens hypercritiques et gouailleurs l'effrayait bien un peu, et sa timidité native en était effarouchée, au point de lui faire parfois perdre le fil de ses phrases. Mais ses jeunes aristarques l'aimaient beaucoup et dès la nouvelle de sa décoration René Doumic, « cacique » de troisième année, lui exprima chaleureusement les félicitations de toute l'Ecole.

Avec la célébration solennelle de ses cinquante ans de théâtre en 1894, se termine sa vie active. Il prend sa retraite l'année suivante, et à soixante-treize ans, se marie avec une de ses élèves, Mlle Blouet. Parmi ses témoins figurait Paul Desjardins, qui habitait alors un pavillon proche de sa maisonnette dans le hameau Boulainvilliers où il connut tant d'épreuves, tant de bonheur, et où il continua à vivre au milieu de ses chers bouquins jusqu'en 1901.

Il a eu ses petitesses. Son *Journal*, écrit à l'emporte-pièce, témoigne çà et là de jalousies professionnelles et de soucis mesquins. Il a aimé l'argent et laissé, paraît-il, une belle fortune. Il a eu mauvais caractère, — mais ce fut un caractère. Il a beaucoup lutté pour la vie, surtout pour la vie des autres. Dans cette existence droite, hautaine, chevaleresque, il y a eu toujours de la dignité et souvent de la beauté.

JULES WOGUE.

# LA QUEUE DU LÉZARD

—

Verna Clynn, le lézard de cette histoire, devint mon amie sur le *Battang-Bang,* une des unités de la compagnie des Messageries Fluviales, qui relie Saïgon et Pnom-Penh par le Mékong.

J'éprouve quelque mélancolie à voir si pauvrement figurée par cette algèbre qu'est l'écriture la splendeur épuisante de ce parcours du lointain Orient. Lumière torrentielle, chaleur mortelle, paroxysme d'odeurs issu d'une flore agressive : à ces seuls noms d'Asie, je me sens de nouveau écrasé par une nature démesurée et consumé jusqu'aux moelles.

Le Mékong, père des eaux lourdes, brunes, dont le cours pesant ravine des talus rouges ou va dessiner des anses très loin dans les plaines, à mi-tige des hautes herbes; auquel les arroyos prennent des couloirs d'eau braisillante où somnolent des sampangs aux toits de nattes, et qui sent le musc comme un crocodile.

Nous traversions des forêts qui faisaient voûte sur nos têtes, d'une rive à l'autre, des marais aux palétuviers suants et des lacs incendiés.

Et ce fut à l'avant du bateau que Verna, toute de blanc vêtue et qui se croyait seule, murmura :

— Pauvre Mékong!... Ses frères, les dieux, l'ont abandonné. Les Blancs labourent son dos rugueux et la foudre n'a point frappé leurs mécaniques sacrilèges. L'eau ne s'est point soulevée ni la terre entr'ouverte. Les trois éléments sommeillent et Bouddha n'a pas interrompu son rêve.

La voix était agréable et celle qui parlait échappait

de la façon la plus irritante à l'enquête du portraitiste. Ni blonde ni brune, point laide, l'air intelligent, le teint hâlé et les yeux gris. L'âge? Peut-être trente, ou davantage.

Savante? Son monologue trahissait une culture certaine et l'accent qu'elle y avait mis un sens poétique exercé.

Et je crus bien discerner sur elle la touche molle de l'amour : le modelé était souple et la ligne alanguie. La bouche me sembla porter témoignage de baisers donnés et reçus. C'était d'ailleurs elle qui renseignait le plus vite et le mieux sur cette femme indéfinissable : elle entr'ouvrait deux lèvres à peine avivées de rose, lasses et douces.

Seule passagère du bord, elle s'isolait volontiers de ses compagnons de voyage, qui d'ailleurs ne la poursuivaient pas. Un seul l'intéressait, mais sans qu'elle pût le lui témoigner : un fou, un fou cambodgien accroupi sous des chaînes, que trois gardiens muets, accroupis comme lui, tenaient sous leur regard, et qui se racontait des choses...

Les mots que je lui avais entendu dire m'attirèrent comme un aimant et j'allai m'accouder près d'elle sur le bastingage :

— Lorsque Brahma cessera son rêve, les cieux, l'enfer et la terre disparaîtront, chère Madame, dis-je gravement. Regretteriez-vous ce cataclysme, par hasard?

Elle sourit, sans trahir ni surprise ni mécontentement, et répondit :

— Je m'étonnais simplement qu'un service à l'européenne régulier, ponctuel, avec des gares et des appontements, ait pu s'installer et durer dans cette nature exaspérée, destructrice...

Elle me montra une brousse compacte, spongieuse, aux verdures tentaculaires comme des pieuvres, que nous longions :

— Trouvez-vous naturel qu'un coche d'eau à horaires fixes monte et descende tranquillement à travers cette jungle maléfique, malgré tant de forces contraires con-

jurées? Moi je n'en reviens pas. Je trouve que nous sommes si petits, si faibles au milieu de ces vies dévorantes! Tant de dieux cruels nous entourent!...

J'étais certes bien de son avis, moi le métropolitain en voyage que l'horrible température cochinchinoise venait d'anéantir, dans une Saïgon haletante. Les pluies désespérément attendues ne se décidaient point à tomber, ce mois de mai fatidique. C'était bien ma chance. Mais je fis tout de même le fier-à-bras :

— L'homme blanc apporte ses propres dieux : la vapeur, l'électricité... Vous voyez que les dieux indigènes se laissent gentiment exproprier... Tenez, regardez comme leurs anciens fidèles accomplissent volontiers les nouveaux rites...

Le *Battang-Bang* accostait à une station. Sur le quai, le Protectorat, à tous ses échelons, se donnait carrière : des personnages bronzés d'une gravité inexprimable arrivaient en charrette anglaise ou en victoria au trot ronflant des poneys du pays. Cochers, valets de pied, coureurs, procédaient à la cérémonie de la descente et du parasol. C'était l'heure du courrier. Cette gesticulation naine au pied des arbres géants faisait penser à un grouillement d'insectes.

— Donnez du galon à l'indigène, dit la Sagesse... Les Anglais le chamarrent encore davantage, là-bas, dans l'Ouest. Au Bengale, les uniformes sont splendides...

Mon interlocutrice s'interrompit soudain : elle me parut freiner sur la pente des confidences, mais je ne l'entendais pas ainsi et j'insistai :

— Vous connaissez l'Inde?

— J'y suis née, à Chandernagor, de père anglais et de mère française...

— C'est donc ça que vous parlez si purement notre langue.

— Oh! je parle l'anglais de la même manière. Je pense aussi spontanément en l'un ou en l'autre.

Elle n'avait pas l'air plus spécifiquement latin qu'anglo-saxon. La fuyante créature!

Nous stoppions de nouveau, loin de toute agglomération-

tion. C'était, surgi d'une brousse accablée, un compatriote en canot avec son malabar et son chien; il portait une lettre; il demanda du tabac au capitaine, des nouvelles, bavarda quelques minutes, puis s'en revint à sa paillote d'exil. Son casque disparut sous les palmiers d'eau comme une hostie claire offerte à la jungle.

Verna Clynn eut un regard étrange pour cette scène, somme toute banale aux yeux des coloniaux : en quoi cette anglo-franco-indienne pouvait-elle s'émouvoir au sujet d'un homme, colon ou fonctionnaire, regagnant son coin de brousse?

Mais je suis tenace et elle n'opposait pas de défensive résolue.

— Pauvre diable!... murmurai-je. Les heures doivent lui paraître longues entre son malabar, sa congaye et son chien... Il ne doit guère pouvoir compter que sur le chien.

Elle rêva un instant, assombrie :

— Dans ces solitudes à deux, la femme dévore l'homme ou c'est l'inverse. Si c'est une congaye, elle a le dessus. Si c'est une Japonaise, la paix peut régner. Si c'est une blanche, pour peu que l'homme ait de vulgarité et d'égoïsme, son compte est bon.

— Elle est victime?

— Son salut est dans la fuite.

Au crépuscule, le fou fut débarqué, poussé par ses gardiens, plié en deux, muet et gris de terreur : un groupe l'attendait devant un char à buffles et il disparut, au détour d'un chemin, entouré de cette escorte d'hommes en bronze, dans un intolérable grincement d'essieux.

— S'il n'est pas tout à fait fou, cette musique l'achèvera.

Elle rit doucement, avec économie. Il commençait à m'apparaître que ma co-passagère ne consentait pas à se dépenser, fût-ce en menue monnaie courante. Son père britannique lui avait, de toute évidence, cédé un paisible système nerveux. Mais la mère française se discernait à sa facilité verbale. Il devait s'ajouter à ce double apport une expérience dont je ne savais rien et

que je brûlais de connaître. Verna Clynn était une énigme vivante. Elle abritait son secret irritant sous une enveloppe obscure qui la perdait dans la foule. Mais le *Battang-Bang* l'avait mise, malgré elle, en vedette et la livrait à ma curiosité.

Je dois dire qu'elle n'opposa à mon avance aucune de ces barrières que les femmes excédées savent multiplier, à l'occasion. Elle l'accueillit simplement et ses prunelles, d'un gris à peine bleu, s'ouvraient, claires, tranquilles et loyales.



Nous débarquâmes à Pnom-Penh, un joli matin, sous le soleil à peine issu de l'horizon. Nous prîmes nos chambres au Grand-Hôtel, sur le bord du fleuve. Le propriétaire en était grec et le gérant russe dont la femme penchait sur le comptoir un profil de diablesse sournoise. Rien ne vaut qu'on s'arrête dans la capitale du Cambodge. On n'y vient que pour s'embarquer à destination d'Angkor.

Verna s'y rendait pour embrasser sa sœur, mariée au conservateur des Ruines. Les Ruines seules m'y attiraient. Nous avions là en perspective une navigation en chaloupe et en canot qui me la livrerait encore plus étroitement. Elle se déclara enchantée de n'avoir pas à affronter sans soutien tous ces contacts indigènes.

Je remarquai :

— Ceci n'est guère d'une Anglaise.

Elle répondit sans hésiter :

— Aussi ne le suis-je qu'à moitié.

Elle retenait toujours quelque chose. Même le sourire dont elle accompagna sa réplique ne fut pas entier.

Nous étions au 3 juin. La date n'était pas favorable : à cause de la baisse des eaux, les Messageries Fluviales n'assuraient le service que jusqu'à Kompong-Chnang, Là le résident nous ferait porter en auto jusqu'à Kompong-Luong, au bord du lac Tonlé-Sap, de l'autre côté duquel nous attendrait une seconde auto qui nous mènerait aux Ruines.

Et c'est ainsi que nous nous trouvâmes, un beau midi, au milieu du Tonlé-Sap, menés par deux rameurs ruisselants qui chantaient, à deux temps, pour s'aider. La chaleur avait réduit le lac au cinquième de sa superficie et dans son résidu d'eau noire à la senteur terrible, les poissons se touchaient. Ils crevaient sa surface métallique de leurs millions de nez pointus, s'en évadaient pour des vols brefs et diaprés. Et les oiseaux pêcheurs fondaient du ciel torride comme des projectiles, se redressaient miraculeusement à fleur d'eau et s'envolaient, leur proie convulsive au bec.

— Le Père des millions de vies, dit le vieux texte khmer. C'est juste...

— Oui, fis-je, un splendide court-bouillon.

Midi corrodait l'eau sombre et la moirait comme un pétrole lourd. Notre marche nous insérait dans une sorte d'ouate étouffante et nos yeux, brûlés par l'horizon de feu liquide, commençaient à souffrir.

Le canot assez grand avait, en son centre, une cabine tant bien que mal ajustée dans laquelle nous avions une journée et une nuit à passer.

Verna me révélait une autre elle-même, ce jour-là : culotte kaki, chemise sans manches, casque lui composaient un ensemble certainement familier. Cette fille de l'Inde avait, à n'en pas douter, mené la vie des postes lointains, la vie dangereuse des confins. Telle que je la voyais là, garçonnière, ses jambes croisées et fumant sa cigarette, attentive au spectacle et calme, elle aiguillait mon enquête vers un passé que je n'avais pas su pressentir.

L'Eve coloniale échappe inexorablement à l'homme de la métropole. Elle a eu une enfance trop différente de la sienne, entre les mains des ayas hindoues ou des amahs chinoises, sous des climats qui l'ont forcée comme une primeur, au contact d'une flore et d'une faune toutes puissantes, à la chaleur d'une sexualité grondante qui courbe l'être comme un grand vent. La conscience, la volonté, les lois morales, hautes souverainetés de nos

pays tempérés, ne sont plus que des fragilités mouvantes sous le souffle d'Indra.

Il m'accablait moi-même à tel point que je renonçai à tout effort physique ou mental et m'allongeai dans le fond de la cabine.

Elle me prit le poignet :

— Pas de fièvre, au moins?

— Mais non, merci! Abruti par la chaleur et la réverbération. C'est tout.

— J'ai de la quinine dans mon bagage. Avec cette puanteur, nous serions excusables d'avoir un mouvement de fièvre, vous savez.

Elle rabattit le volet de l'ouverture et l'ombre fut sur nous, savoureuse comme un fruit.

— Mangeons, dit-elle, en ouvrant le panier que le Grand-Hôtel nous avait préparé : viande froide, biscuits, champagne.

— Merci, je n'ai pas faim.

— Il faut manger quand même. On a déjà dû vous le dire. Viande saignante, vin fort. Ne pas se laisser débiliter. Allons!

Elle m'obligea à prendre une assiette, un verre, me servit une tranche de roastbeef et du Pommery sec. Son appétit était intact. Verna Clynn était un bon animal, ainsi que l'exige le philosophe Herbert Spencer de tout Anglais honorable.

Je regardais sa solide denture, son épiderme sain où perlait la sueur. Son corps dégageait une senteur agréable. Son vêtement d'homme accusait l'équilibre vigoureux de ses formes. Elle gagnait à dépouiller la parure féminine, à affronter virilement la fournaise.

Je lui demandai :

— Vous l'avez eue, vous, la fièvre?

— Bien sûr. Qui ne l'a eue sous cette latitude?

— Je découvre que vous avez été broussarde.

— Exact. J'ai connu ça.

Elle croisa bravement mon regard et sourit, son verre de Pommery à la hauteur des lèvres :

— Je vous intrigue, hein?

— Je l'avoue.

— Ce qui me plaît en vous, c'est que vous n'êtes qu'un curieux.

— Permettez...

— Chut! Pas de galanterie à la française. Je ne suis plus jeune. Je n'ai jamais eu de beauté... Ça va. Non, vous êtes une espèce d'entomologiste. Vous me regardez à la loupe et vous vous dites : « Quel est ce spécimen? »

Elle but et rit franchement :

— Allez, je ne serais pas ici avec vous si je ne vous avais senti aussi intellectuel. Ne faites pas cette tête. C'est tellement reposant...

— On vous a donc fatiguée?

— On m'a dévorée vivante. Oh! sans amour, par obéissance à ce climat furieux qui travaille le sang, le charge de cruauté. Vous verrez, dès que nous serons dans la forêt, tous ces aromes dangereux qui vous assailleront : poivre et girofle, sortilèges, philtres... L'homme se dissout, se défait moralement, en arrive à n'être plus qu'une brute nonchalante et vicieuse. Le Blanc y descend plus bas que tous les autres.

Elle revivait, à son insu, des heures douloureuses et j'eus la surprise de lui voir un masque tragique, soudainement vieilli par des contractions inattendues. Mais ce surgissement du passé fut bref et la paisible Verna reparut :

— Assez de remarques personnelles! comme disent les Anglais.

Elle atteignit la bouteille de café, au fond du panier :

— Voici qui achèvera de vous remettre.

Mais ma dépression persistait... Décidément l'épreuve du Tonlé-Sap dépassait mes forces : mon pouls commençait à se dérégler et je me sentais descendre dans une demi-conscience douloureuse. Verna me fit prendre de la quinine, m'installa une couche avec nos imperméables et nos deux sacs et je sentis sa main interroger mon front, toutes les minutes, Ma lucidité s'obscurcit progressivement.

Quand je revins à moi, le canot entrait dans les eaux

de Siem-Réap, de l'autre côté du lac, les eaux mauves et roses du crépuscule. J'admirai dès l'abord cette métamorphose du vieux Père des millions de vies, rajeuni par le miracle du soir.

— Ouf! Vous voilà réveillé? Bravo! Vous avez le sens de l'opportunité. Nous arrivons.

Verna me caressait la joue, toute transformée, presque tendre. Mon accès de fièvre l'avait touchée à sa fibre profonde : la maternelle.

Je me dressai sur mon séant :

— Nous arrivons? Mais alors...

— Vous avez été absent dix-huit heures, sans vous offenser. C'est un record... Enfin votre accès a suivi son cours et cela vaut mieux... Maintenant, debout, à mon bras, et venez respirer l'air d'Angkor, qui nous vient de cette forêt, là-bas.

De forêts, toute la rive en était couverte, drues, sombres, qui se reflétaient dans les eaux laiteuses et incarnadines du lac.

L'auto de la résidence nous attendait.

Mes forces spontanément revenues, me permirent d'aider au transfert des bagages.

— Au bungalow des Ruines, commanda Verna.

— Mais vous descendez chez le Conservateur? objectai-je.

— Pensez-vous? Ma sœur a juste son logement et celui de sa fille. J'ai horreur d'encombrer. Le bungalow est d'ailleurs à petite distance de leur cottage.

En fait, elle ne voulait pas quitter ma convalescence et j'en fus touché. Je songeai d'autre part à l'irréductible individualisme britannique, qui contourne si prudemment les lois de l'hospitalité, même familiale. Verna obéissait peut-être, en ce moment, au sang de Mr Clynn en même temps qu'à son bon cœur. Je retins protestations et remerciements émus. En quoi je fus Anglais par contrecoup.

★

Les pluies retardataires nous attendaient à Angkor.

Les dieux Khmers m'accordaient cette faveur insigne. Je pus ainsi bénéficier d'une fraîcheur relative et de nuits reconstituantes.

Trombes d'eaux verticales, orages fous qui embrasèrent tous les points du ciel en même temps et firent retentir sa voûte d'airain. Terre fumante sous l'averse, absorbant l'eau avec une ivresse gloutonne.

Et quand vint la première accalmie, pas une trace de boue, un sol déjà sec et des plantes, des arbres gonflés, heureux, dont une brume légère montait comme un encens d'action de grâce. La forêt équatoriale embaumait ainsi qu'un temple après le sacrifice.

— Sentez-vous? me demanda Verna, quand nous sortîmes...

— Santal, hein?

— Oui, et musc...

Le Baïon ne luisait déjà plus et ne retenait que quelques zones d'humidité dans ses retraits. Ses tours aux quatre visages géants souriaient avec bénévolence.

Verna murmura :

— La sérénité atteinte par l'universel amour et l'universelle pitié.

— Grande leçon!

— Mais épuisante à suivre. Il ne faudrait pas me presser beaucoup pour que je lui préfère le cri dur de Zarathoustra : « Qu'est-ce qui fit plus de mal sur la terre que la folie des miséricordieux? »

— Vous êtes très cultivée.

— Depuis que je puis m'offrir le luxe de n'être plus qu'un cerveau, je lis beaucoup en effet.

Et, ce disant, elle marchait, à mon bras, serrée contre son protégé. Cette ancienne de la Jungle menait son bleu avec une sollicitude inquiète.

Elle alla embrasser sa sœur et sa nièce, un matin, entre deux pluies, et revint au bungalow, pleine d'entrain :

— Voilà. Nous dînons chez le Conservateur, demain soir. Prenez votre casque Nous allons à Angkor-Watt.

La basilique n'était qu'à cent mètres de notre vé-

randah. Nous l'avions contemplée à loisir, souffletée par la pluie, ses tours en boutons de lotus empanachées d'écume, ses degrés ruisselants, spectre d'édifice.

Maintenant, les ondées succédaient aux averses et s'espaçaient. Le soleil volatilisait brutalement ces gouttes légères, qui n'atteignaient plus le sol.

Et soudain, de nouveau, il s'abattit, furieux, aveuglant, sur les êtres et les choses. La ville de pierre, dans ce bain de feu, écrasée de lumière, fouillée d'ombres violentes, striée d'indigo, reprit ses teintes de cuisson, ses gris incandescents, ses bruns rouges et cet or sombre qu'irradient certains grès patinés par les millénaires. Nous parcourûmes ses galeries sculptées de bas-reliefs épiques ou célestes : dévas extasiées, génies bons et mauvais. Bouddahs peints surgis de l'ombre comme des présences... Ramayana conté par la pierre, combats du peuple singe et des hommes. Nous nous enfonçâmes dans une profonde préhistoire aux espèces confondues, dans une fable hallucinante où l'homme se libérait à peine de la bête et muait douloureusement dans une forêt de mystères.

Et nous fîmes aussi connaissance avec la faune innombrable de ses reptiles et de ses grosses chauves-souris agressives, derniers occupants des ruines et pas toujours disposés à laisser visiter.

Verna n'éprouvait aucune répulsion pour eux :

— Ne bougez pas! murmurait-elle, à leur vue. L'immobilité et le silence les mettent en confiance. L'homme de ce sol ne les tue pas, ne fait pas de gestes inutiles, parle très peu. Faisons comme lui. Ces bêtes ne demandent qu'à vivre tranquilles.

— Enfin, à se manger entre elles.

— Il faut manger pour vivre.

Un jour, après une longue attente, nous vîmes un serpent à l'affût se détendre comme un ressort et saisir un beau lézard mordoré.

— Pris, dis-je tout bas.

— Mais non, regardez...

En effet, le lézard s'enfuyait, allégé de sa queue : elle

était restée dans la gueule de son ennemi, qui l'avalait goulûment sans plus s'occuper du proprétaire déjà disparu sous un éboulis.

Verna regardait rêveusement :

— La queue du lézard se détache. Il peut l'abandonner à l'assaillant, sauver ainsi sa vie et se mettre à l'abri jusqu'à ce que la nature lui en ait fait pousser une autre...

— Destinée à être mangée, elle aussi?

— Oui, si c'est nécessaire.

— Et il lui en repousse beaucoup comme ça?

— Un certain nombre.

— Et quand il n'y a plus de queue possible?

— Le lézard est mangé lui-même... Mais, si c'est un sage lézard, il devient prudent et n'offre plus prise.

Elle alluma une cigarette, jeta quelques bouffées et conclut drôlement :

— Si je puis vous renseigner aussi bien, c'est que je suis un lézard moi-même, en quelque manière.

Nous étions assis, au centre de la basilique, face à la chaussée royale. Sur notre droite, la bonzerie psalmodiait à perdre haleine, bonzillons aux voix aiguës et vieux bonzes caverneux, un interminable texte sacré. Le soir tombait, après un coucher d'astre éblouissant et bref. La terre et les pierres cessaient d'être brûlantes et la forêt s'éveillait de sa torpeur muette : une rumeur y naissait, prélude de la nuit de chasse et de ses éclosions végétales.

Verna allait parler. Son regard posé sur moi m'évaluait, me jaugeait et me caressait en même temps. Elle avait certainement senti le goût grandissant que j'éprouvais pour sa solidité, sa grâce vigoureuse et son intelligence. Nous en étions venus à une intimité charmante, depuis mon accès de fièvre. Nous touchions au seuil redoutable... Les trois voies fatidiques s'ouvraient devant nous : lequel l'emporterait sur l'esprit, du Porc, de la Colombe ou du Serpent?

Elle posa sa main brune et longue sur mon genou :

— Ecoutez, *dear*... Je sais tout de vous et vous peu de

chose de moi. Or, il faut que je vous explique... Le moment est venu et l'endroit m'inspirera. Ici tout est mort et depuis si longtemps! On peut y comprendre beaucoup de choses.

Elle croisa ses bras sur ses genoux et, penchée, semblait-il, sur son passé invisible, elle se raconta d'une voix confidente :

— Tâchez avant tout de comprendre que la chasteté d'une femme, sous ce ciel, dans cet univers déréglé, est équivalente à la quadrature du cercle. La vice-reine de l'Inde, évidemment, peut, dans son palais, observer la loi morale, et quelques autres grandes fonctionnaires... Mais moi je suis née de gens pauvres. A douze ans, j'ai perdu mon père et j'ai aidé ma mère à tenir notre petit hôtel de Chandernagor. A quatorze, les hommes m'avaient déjà soumise à leurs exigences... Ne criez pas au détournement de mineure : ce fut mon beau printemps, mon ère de fraîcheur et d'épanouissement. Fille du pays, j'en suivais la loi universelle de hâte fiévreuse et de précocité brûlante. L'hôtel et le bar n'en marchaient que mieux et, que voulez-vous, pas plus que mon père n'avait été un gentleman, ma pauvre maman n'était une dame.

Le regard de Verna chercha le mien : elle redoutait le blâme muet du bourgeois de la métropole, mais, Dieu merci, elle n'y rencontra que sympathie. Elle respira longuement et reprit :

— Ce fut mon premier chagrin d'amour (je le dus à un joli *mid-ship*) qui me jeta sur les livres. Je compris qu'eux seuls m'élèveraient vers les hommes du dessus. J'avais été une bonne élève. Je m'inscrivis à la High-School de Calcutta et conquis aisément mes grades. Et me voilà diplômée d'anglais, sachant bien le français. Je fus vite choisie comme institutrice des enfants d'un colonel que je suivis dans son poste, sur la frontière afghane. Et là...

Elle hocha la tête, le regard durci :

— J'ai fait l'expérience des gens bien élevés... Messieurs les officiers célibataires exilés sur ce border devaient s'interdire les femmes de sous-officiers, de capo-

raux ou de soldats. Ils n'osaient pas flirter avec celles de leurs camarades. Restaient trois femmes libres, trois femmes de chambre, et moi. Moi, j'étais le gros lot, et la colonelle, toujours souffrante, me laissait ma large liberté...

— Et le cant?

— Allez le chercher là-bas, par trente-sept degrés à l'ombre!... Et, un jour, je me suis mariée... C'était à Simla où mes patrons, mes élèves (deux petits boys, têtus mais affectueux) et moi nous refaisions nos santés. Ce fut un ingénieur du Service Civil. Le pauvre garçon s'y remettait d'un paludisme aigu : il était pâle, doux, encore faible. Après son temps de convalescence, je le suivis à Kashima, dans le Sud. Il y mourut. Je perdis l'enfant qu'il m'avait donné. Et je me suis remariée à un lieutenant d'artillerie. Une brute alcoolique que j'ai subie huit mois et qui est morte du choléra. Maintenant...

Elle se courba et mit son front sur ses mains :

— C'est la ligne descendante. J'étais usée, fanée, sans charme. Mais il y a toujours des hommes dans les postes avancés qui ont besoin d'une femme. Et j'étais dans l'engrenage, toujours prête à me dévouer, à aimer, à aider de toutes mes forces. Verna, la solide, la débrouillarde, agréable au lit et d'un si bon caractère... Soldats et civils avaient un trait commun : la volonté tendue comme un ressort d'acier. Ils étaient vulgaires, sans générosité, sans sourire. Je leur ai laissé à chacun un lambeau de moi-même...

— Et qui vous a libérée?

— Un héritage venu de France. La sœur de ma mère, enrichie par la guerre (elle vendait de l'épicerie dans un village du front) m'a laissé de quoi vivre selon mes goûts. Je lui avais envoyé le *merry christmas* du fond de mes brousses, chaque année, sans savoir qu'elle était riche. J'ai pu enfin n'avoir plus d'élèves ni de partenaire. Je ferai dire, toute ma vie, des messes pour l'âme de la vieille mercantie française. Elle m'a rendu l'indépendance, la dignité. Vous le voyez, tout cela s'achète, en somme.

Verna se tourna lentement vers moi et me saisit aux épaules :

— Je ne vous avais pas menti. Je suis ce qui reste d'une femme après quinze ans de captures et de fuites alternées. Un lézard estropié.

Son sourire tendu m'interrogeait :

— Verna, m'écriai-je, vous êtes une femme-soldat. Vous avez servi. Mais oui... Vous avez servi l'Empire, comme nos vivandières de jadis... Femme d'avant-poste... Il a fallu que je vienne ici pour rencontrer ce type de force...

— Ne faites pas de littérature... Je me sens parfaitement usée et vide... Je ne récupérerai jamais plus la substance perdue... Je n'ai plus rien à offrir au Monstre...

La nuit était venue.

Elle était surchargée d'astres et zébrée de phosphorescences. Angkor dans l'ombre, Angkor l'immémoriale, en respirait les souffles tièdes et raffraîchissait son sol pétrifié. Le formidable cadavre de pierre épars autour de nous, sur lequel le soleil ne comptait plus ses courses, revivait obscurément, soupirait, chuchotait.

Verna se leva, la première, allégée par sa confession, jeune en dépit de tout et volontaire :

— Allons dîner... Et demain, chez le Conservateur, soyez aimable avec ma sœur. Elle a déjà eu beaucoup de peine à me pardonner l'héritage de la tante française... Elle, c'est une femme de l'espèce opposée à la mienne, celle qui prend leur force aux hommes. Vous verrez mon beau-frère ou du moins ce qui en reste...

— Et votre nièce?

— Exactement ce que j'étais à quatorze ans, moins les occasions qui foisonnaient autour de moi...

Elle me tapa légèrement au coude, tandis que nous passions sur la chaussée, aux lamentations entêtées des petits et grands bonzes :

— Vous allez en être une, vous.

— Je me ressens encore du coup de patte que le Dragon du Tonlé-Sap m'a donné. Et puis...

— Et puis?

— Vous ou personne.

Alors elle me mit ses bras nus au cou, m'embrassa avec une tendresse appuyée, mais chaste, et me murmura dans le cou :

— Thank you, darling...



Quelques jours après, je quittais les Ruines.

Verna Clynn y resta. La dernière image que j'en ai gardée est féminine : une robe blanche, un grand chapeau, sa chair brune à la moîteur parfumée, toute l'apparence du bel amour possible, — mais la désolation des yeux et le pli des lèvres pâles voilaient cet éclat superficiel. Je lui dis adieu sur le rivage du lac où elle avait voulu me reconduire.

Et depuis je ne l'ai plus revue que dans mes rêves, puisque c'est là qu'on rencontre les morts.

JEAN DOUYAU.

# REVUE DE LA QUINZAINE

—

## *LITTÉRATURE*

Ambroise Vollard : *Souvenirs d'un marchand de tableaux*, Editions Albin Michel. — Nicolaï Dontchev : *Influences étrangères dans la littérature bulgare*, préface de Marcel Brion, « La Bulgarie », Sofia. — Bloch et Georgin : *Grammaire française*, Hachette.

Le poste de marchand de tableaux (**Souvenirs d'un marchand de tableaux**) fut pour M. Ambroise Vollard un bon poste d'observation, un de ceux qui vous font rencontrer force gens de toute condition et de toute nature, un de ceux qui permettent, pour parler à la façon de Mme de Sévigné, de voir fréquemment le dessous des cartes. Ce gros livre est un monde d'anecdotes à vrai dire d'intérêt fort inégal. Il en est d'insignifiantes et il en est de savoureuses. Quelques-unes même ouvrent brusquement de vastes perspectives sur toute une époque et sur l'humanité. Car il y a anecdote et anecdote. Je ne vous dirai pas que ce livre comble entièrement une curiosité aiguisée et avertie. Il est même un point capital qui reste dans l'ombre et comme par hasard, il n'est pas d'un mince intérêt. Et c'est un certain rôle nouveau que notre époque a conféré au marchand de tableaux et qui dépasse, et de beaucoup, celui d'un commerçant doué d'un flair avisé et d'un sens artistique de qualité. A notre époque, le marchand de tableaux, par suite de certaines circonstances, s'est trouvé devenir fort souvent une sorte de régent de la peinture dont la fantaisie souveraine et les combinaisons commerciales ont créé les réputations et fait prévaloir telle ou telle tendance. Les nouveaux peintres ont brisé l'autorité des jurys officiels, elle a été remplacée par le règne occulte du marchand de tableaux qui souvent a tiré de l'ombre tel ou tel

artiste pour des raisons qui restaient assez énigmatiques au profane. Drame ironique de tous les affranchissements! On brise telle ou telle autorité féconde en abus, on est vite saisi par une autre à laquelle on n'avait point songé. Le jeune artiste incompris pouvait autrefois se rebeller contre l'Institut, ameuter le public contre le goût borné des « officiels », mais s'il se juge méconnu par les marchands de tableaux dont les verdicts ont force de loi, à qui peut-il en appeler? Notez bien que les marchands de tableaux peuvent être de bons connaisseurs, mais eux aussi ont leurs partis pris, leurs injustices et leurs défaillances. Je veux dire tout simplement que les efforts d'affranchissement des misérables hommes payent eux aussi leur tribut à l'Ironie!

Les débuts de M. Ambroise Vollard ont été durs. Il est parti sans capitaux, n'ayant pour lui que son flair, un vif amour de l'art, de la patience et de la ferveur. Mil huit cent quatre-vingt-dix, c'était le temps où les chercheurs indépendants et novateurs étaient à la peine et sans grand espoir d'être jamais à l'honneur. M. Vollard tout de suite se voua à la gloire des Cézanne, des Degas, des Renoir, des Manet, des Van Gogh... Il connut des années difficiles, mais aussi une belle réussite matérielle et morale qui, pour une fois, était méritée, car il fallait de l'intrépidité et, mon Dieu, de la foi, pour jouer toute une vie sur le destin de peintres alors honnis de la plupart des gens qui comptaient. M. Vollard partit avec cinq cents francs... « Mon stock consistait à peu près exclusivement en dessins et gravures dont les prix paraîtraient invraisemblables aujourd'hui, comme ce monotype de Degas que j'avais eu pour dix francs, ou ces superbes Guys qu'on pouvait acheter sur les quais à partir de deux francs, et... ainsi du reste. » M. Vollard a connu tous les grands indépendants d'alors pour qui la vie était dure. « L'avant-gardisme » est à notre époque une position confortable et qui paie; il y a cinquante ans, elle manquait de confort. Ce qu'on appelle « l'avant-gardisme » aujourd'hui devient parfois une sorte d'académisme. Inutile de dire qu'aujourd'hui comme toujours, un vrai tempérament d'avant-garde trouvera la même solitude et la même absence d'échos qu'ont trouvées les vrais novateurs de tous les temps. Au-

jourd'hui, plus que toujours, un vrai tempérament d'avant-garde aura l'air de n'être pas à la page et d'abord aux yeux des « avant-gardistes ». On ne change pas ce qui appartient à cette part de la réalité qui est la réalité de toujours! Et toutes les réformes du monde ne peuvent rien à cela.

Ces grands chercheurs d'il y a cinquante ans connurent, la plupart, des années d'affreuse misère. Et aussi les doutes. Honnis du public et des artistes nantis, chacun d'eux, sauf exception, ne croyait guère à la qualité des recherches tentées par les autres novateurs :

C'était pis encore pour Van Gogh : les plus audacieux même n'arrivaient pas à « encaisser » sa peinture. Comment s'étonner de cette résistance du public, quand on voyait les plus affranchis des artistes, comme Renoir et Cézanne, l'un faire grief à Van Gogh de son « exotisme » et l'autre lui dire : « Sincèrement vous faites une peinture de fous ».

Ecoutez encore :

— Manet voulut un jour peindre ma femme et mes enfants, m'expliqua Monet. Renoir était présent. Il prit, lui aussi, une toile et traita le même sujet. Le tableau de Renoir terminé, Manet me prenant à part : « Monet, vous qui êtes très lié avec Renoir, vous devriez lui conseiller de prendre un autre métier. Vous voyez bien que la peinture, ce n'est pas son affaire.

Manet était extrêmement dur pour la peinture de Courbet. Mais « que pensait-il de ses camarades impressionnistes : Monet, Cézanne, Renoir » ? Un certain Toché, qui avait beaucoup fréquenté Manet, nous donne la réponse :

— Monet seul trouvait grâce devant lui. De Cézanne, il disait que c'était « un maçon qui peignait avec sa truelle ». Quant à Renoir, il le tenait pour un brave homme fourvoyé dans la peinture.

Ironie, insatiable Ironie! Sauf exception, chacun de ces grands chercheurs des temps impressionnistes portait sur les autres grands chercheurs le jugement même des Philistins! Je me souviens d'une page de Lamennais où revenait comme un refrain cette phrase : « L'Exilé partout est seul! » Qu'il serait plus juste de dire : « L'esprit qui cherche et invente partout est seul! » Et s'il arrive qu'un vrai tempérament de chercheur et d'inventeur veut venir en aide à un autre « cher-

cheur », à un autre « inventeur », les choses sont faites de manière que son choix se portera sur un esprit qui n'est pas un inventeur authentique. On a désiré que l'injuste destin des Baudelaire, des Mallarmé et des grands peintres impressionnistes fût épargné aux autres créateurs de même espèce. La bonne volonté ne peut rien en ces sortes d'affaires : quand reviendra Baudelaire et quand reviendra Manet, on ne les reconnaîtra pas car ils n'auront aucun des signes sur lesquels on compte pour les discerner. Oui, l'esprit qui cherche et invente partout est seul! Pour terminer par un honnête divertissement, il n'est peut-être pas mauvais d'évoquer la manière dont un novateur en peinture jugeait de la « chose littéraire ».

Gabrielle était revenue. Déposant sur la table les livres qu'elle avait apportés, elle s'était mise à énoncer les titres :

— *Cruelle Enigme, Monsieur de Camors, Madame Bovary...*

— Alors, interrompit Renoir, il va falloir que je m'appuie trois cents pages parce qu'un pharmacien a été fait cocu! C'est comme *Salammbô*, du même, qu'on veut tout le temps me faire lire. J'aime cent fois mieux *le Roman de la Momie*. Tous les gens sont là à me dire qu'il est faux d'un bout à l'autre; c'est peut-être pour cela que je le trouve si agréable à lire.

— Les *Fleurs du Mal*, continua Gabrielle.

— Un des livres que je déteste le plus! s'écria Renoir. Je ne sais pas qui m'a encore apporté ça!... Si vous aviez entendu comme moi Mounet-Sully réciter, dans le salon de Mme Charpentier, *la Charogne*, devant toutes ces dindes, qui en bavaient...

Gabrielle poursuivit :

— *Germinie Lacerteux, Madame Chrysanthème, La Chanson des Gueux, La Légende des Siècles...*

Renoir qui écoutait, indifférent, étendit la main à l'énoncé de ce dernier titre, comme dans un geste de répulsion.

— Mais les vers d'Hugo sont très beaux...

— C'est bien possible qu'Hugo ait du génie, mais ce qui m'exaspère dans cet homme, c'est qu'il a déshabitué les Français à parler simplement... Gabrielle, vous irez sans faute demain m'acheter *la Dame de Monsoreau*.

Et, s'adressant à moi :

— Quel chef-d'œuvre!... Le chapitre où Chicot bénit la procession...

— Monsieur, s'écria tout à coup Gabrielle, voilà un livre d'Alexandre Dumas!

Le visage de Renoir s'éclaira. Et Gabrielle d'annoncer triomphalement :

— *La Dame aux Camélias.*

— Jamais de la vie! protesta Renoir. Je déteste tout ce qu'a fait le fils, et ce livre-là plus que tous les autres. J'ai toujours eu horreur de la pouffiasse sentimentale.

§

Voici un livre (**Influences étrangères dans la littérature bulgare**) publié à Sofia et écrit en français par un Bulgare, M. Nicolaï Dontchev. La copieuse partie de ce livre consacrée à l'influence française en Bulgarie est réconfortante pour un Français. Nous apprenons que dans ce pays que nous connaissons mal, la langue française reste encore la langue étrangère pour qui l'on garde la plus vive prédilection. Nous voyons par des analyses précises comment les grands écrivains bulgares ont été nourris de nos grands écrivains modernes et particulièrement de nos poètes romantiques et symbolistes.

« Peu à peu, avec la diffusion de la langue française en Bulgarie, la littérature française rayonnant de noms illustres commence à attirer l'attention du lettré bulgare qui ne saurait certes demeurer impassible en face d'aussi brillants représentants du génie français tels que Rabelais, Corneille, Voltaire, Rousseau, Auguste Comte, Renan, Racine, Molière, La Fontaine, Chateaubriand, Hugo, Lamartine, Balzac, Emile Zola, Flaubert, Baudelaire, Anatole France, Verlaine, etc. C'est à eux et à tant d'autres encore que la France doit sa gloire universelle et immarcescible. L'œuvre immense créée par ses philosophes, poètes et prosateurs offre une source profonde et intarissable de culture humaine. Nos écrivains, représentants d'une littérature jeune encore, sans grandes traditions, ne peuvent naturellement pas ne pas tourner leurs yeux vers la lumière éblouissante que répand la littérature française et se soumettre à l'influence bienfaisante des grands maîtres français... » Page révélatrice au possible et qui montre que le livre français n'est pas simplement un objet de luxe, mais l'agent capital de l'influence française dans le monde. Eh! bien, dites aux Bulgares, M. Dontchev, que le

livre français qui est le vrai trait d'union entre la Bulgarie et la France, est gravement menacé. On l'a frappé d'une taxe toute pareille à celle qui tombe sur les produits de parfumerie. Cette taxe représente quinze millions de recettes dans un budget de cinquante milliards. Elle se présente comme le coup de grâce porté au livre français. Les efforts tenaces de M. Georges Duhamel et de quelques autres n'ont pu faire dégrever le livre français fort mal en point. Dites cela en Bulgarie, M. Dontchev, dites que la France ne fait rien pour sauver son agent le plus efficace à l'étranger! Je souhaite au livre de M. Dontchev de se répandre dans notre pays. Aussi bien, M. Dontchev possède les qualités d'un critique informé, alerte et pénétrant, à la française!

§

Je termine en vous recommandant la **Grammaire française** de MM. Bloch et Georgin. C'est un livre qui doit naturellement prendre place dans la bibliothèque d'un « honnête homme ». La matière est riche, mais clairement distribuée. Ce livre sage fait leur part aux vues nouvelles des grammairiens modernes tout en conservant le contact avec les formes traditionnelles des ouvrages de grammaire. L'homme cultivé, mais qui n'est un spécialiste dans les questions de langage, ne s'y trouvera pas dépaysé comme il arrive assez fréquemment dans certaines grammaires modernes.

GABRIEL BRUNET.

## *LES POÈMES*

Maurice Rey : *Musiques dans la Nuit,* Garnier. — Yvonne Ferrand-Weyher : *Petite Cantate marine,* « éditions du Trident ». — Yanette Delétang-Tardif : *Morte en Songe,* « éditions Sagesse ». — Jeanne Broussan-Gaubert : *Au Jardin de Parsifal,* Grasset. — Madeleine Tinayre-Broders : *Les Miroirs Ternis,* Corrêa. — Antoinette d'Harcourt : *Neiges,* Stock. — Pascale Olivier : *Le Chant perdu dans le Silence,* « les Presses françaises ». — Yvonne Chéyennes : *Le Sentier Sauvage,* Lemerre. — Madeleine Molinier : *Scènes Bibliques,* « éditions Corymbe ».

**Musiques dans la Nuit,** chez Garnier, à Paris : « ce recueil de poèmes a été achevé d'imprimer le 20 juin 1937, sur les presses de l'Imprimerie Paul Dupont, Paris ». — C'est le suprême témoignage que nous a laissé, avant de partir, un poète bien jeune encore, Maurice Rey, dont la mort, au début

de l'automne, nous a consternés, inattendue, bien que, depuis des années, nous le sussions marqué de la lente maladie qui pardonne peu. *Les Mélancolies passionnées* (1928), *Novembre* (1935), *Escales* (1936), où s'affirmait pure et dégagée enfin d'influences une réelle maîtrise, et les vingt et un sonnets qui composent la suite de *Musiques dans la Nuit*, ce début d'épanouissement, sont des recueils sensibles, d'un art extrêmement attentif et châtié, d'une sûreté parfaite d'expression choisie et de sentiment profond, et profondément contenu. Souvent la pensée obsédante de la mort traverse et transfigure la patiente volonté du poète :

O Mort (la moins cruelle, hélas! des infortunes)...
. . . . . . . . . . . . . .
Quand Novembre élargit le deuil de la nature,
Je songe à tous les morts qui dorment sans tombeau,
Et moi, qui vis captif, je pense qu'il est beau
De s'en aller ainsi mourir à l'aventure!
. . . . . . . . . . . . . .
O cœur humain, cœur sombre empli d'incertitude
Qui dans les voluptés cherches la solitude
Et que ronge l'ennui dès que tu restes seul,

Cœur lâche et vagabond, cœur bourreau de toi-même,
Puisses-tu sans remords goûter dans ton linceul
Un repos qui te fuit jusqu'au soupir suprême!

Hélas, la volupté n'a pas anéanti ni absorbé la souffrance de ce cœur, et il a songé souvent à la funeste destinée des hommes que l'instinct aveugle de la mort entraîne aux lourdes voluptés du sang répandu, lui qui, dans la vie même comme dans la mort, n'eût pensé qu'à voir s'ouvrir, il le dit dans ce beau sonnet, si humain, *Présages,* qu'un séjour d'universelle joie :

Parce qu'ils n'ont jamais vu la haine s'éteindre,
Parce qu'en eux la Mort verse un trouble puissant
Qui les pousse à frapper leurs frères sans les plaindre,
Les hommes à nouveau vont répandre le sang!

Ecoute, sur la terre en feu, ce chœur sauvage!
Quand demain leur jeunesse aura tout emporté,
Ils changeront de maître et non pas d'esclavage,
Mais l'espoir brille au fond de leur férocité!

— Qui verra, dans un monde où le crime flamboie
Naître et s'épanouir l'universelle joie
Dont si longtemps l'image a bercé notre cœur?

La joie est au séjour des âmes immortelles.
Les beautés qu'on moissonne y refleurissent-elles
Ou bien le néant seul restera-t-il vainqueur?

Ce suprême livre de Maurice Rey est un beau et noble livre, de méditation et d'art éprouvé, un livre qui, si renaissent les siècles émus par la gloire des lettres et l'irradiement sacré de l'éternelle poésie, fera estimer haut le nom de Maurice Rey.

Mme Yvonne Ferrand-Weyher se plaît à se proposer des difficultés à vaincre, elle dominera sa technique, et cependant, selon les cas, je redoute qu'elle se laisse prendre à trop de rigueur ou à quelques négligences. Dans les Ballades ou Chants Royaux qu'elle réunit naguère sous le titre de *Fontaines de Mémoire,* il lui est arrivé d'esquiver à tort quelques règles, et si on ne les observe à la lettre jusqu'à la dernière, à quoi bon choisir cette forme de poème? Dans cette plaquette présente qu'elle intitule **Petite Cantate Marine,** son talent se joue à triompher du vers de onze syllabes, tantôt employé à l'exclusion de toute autre mesure, tantôt mêlé à d'autres rythmes impairs; elle songe bien sans doute à une « recette » de Verlaine, mais, j'en ai peur, elle ne s'est point suffisamment assouplie à son divin exemple. Je ne sais si, à travers les onze parties de cette cantate, un seul de ses hendécasyllabes s'autorise d'une autre coupe que celle de 5-6 syllabes. Tout au plus cette monotone présentation est-elle acceptable dans un poème bref, mais à la longue qu'elle est fatigante pour l'esprit! Non certes qu'il n'y ait des « couplets » bien venus. Mme Yvonne Ferrand-Weyher est une élève mieux qu'appliquée, inspirée, et qui a tort de s'astreindre continûment à des études préconçues au lieu d'élire ses rythmes à loisir selon une adaptation chaque fois désirable pour le thème lyrique qu'elle se propose :

Par les cheveux flous à la nue emmêlés
L'âme s'évapore en rêves et nuages;
Vestales du feu et prêtresses des blés,

Leurs cheveux serrés au fond des coiffes sages
Les belles d'ici les ont dissimulés...

Elle sait construire une strophe sans heurt ni défaillance et son chant s'y plie avec aisance. Mais que ne songe-t-elle à se répéter le plus célèbre des poèmes hendécasyllabiques de Verlaine, *Crimen Amoris*, et cette perpétuelle mobilité du rythme intérieur, d'où sort tout le charme,

Dans un palais, — soie et or, — dans Ecbatane,
De beaux démons — des satans — adolescents,
Au son — d'une musique — mahométane
Font litière — aux sept péchés — de leurs cinq sens...

quatre-trois-quatre aux deux premiers vers; deux-cinq (dont une syllabe à peine sensible), un prolongement, une pause, — quatre; trois-quatre-quatre, et la mélodie est juste autant que l'arabesque infiniment variée. C'est là où l'on devrait concourir; Mme Ferrand-Weyher se satisfait d'une forme dont elle est sûre, sans rien risquer, sans rien aventurer au delà. Avec la sûreté de son métier, cela me semble inconcevable.

Je ne m'explique guère mieux le cas de Mme Yanette Delétang-Tardif. Je me souviens trop bien de cet exquis, quoique un peu trop « valéryen » recueil *Vol des Oiseaux*, et des adorables extases mouvantes de *Confidences des Iles* pour ne pas être surpris que Mme Delétang-Tardif perde ses soins à parcourir des domaines ardus où son réel talent s'égare. Ce n'est pas une raison suffisante parce que des poètes qu'on apprécie cultivent un genre pour essayer de les égaler sur leur terrain. **Morte en Songe** marque, à mon sentiment, une étape regrettable:

Eternité sans être,
Obscure, ignorante,
Avant moi dans mes yeux

Toujours cache le monde
Si mon sang ne l'invente.

A travers la mort un voyage
Promis comme caresse,

A travers la vie un visage
De haute détresse
Fait sourire et nous rassure.

L'énigme est simple pourtant sous son apparence compliquée, elle est superflue, et n'est point relevée par la fluidité mélodieuse des vers. Alors je ne m'incline pas. La musique défaillante ne porte pas le sens; il se découvre assez piètre, en somme, par lui-même, et ne peut faire illusion. La faiblesse de l'art féminin sera-t-il toujours de suivre un modèle, lorsqu'il veut apparaître hardi, indépendant? Quelques illustres exemples démentent cette crainte, et par *Confidences des Iles* Mme Delétang-Tardif nous donnait l'espoir, la promesse qu'elle était de taille, selon sa volonté, d'être elle-même et elle seule, comme le furent Marceline Desbordes-Valmore ou Anna de Noailles, comme le sont Colette, Louise Hervieu, aussi magique écrivain que génial dessinateur, et plusieurs autres, et, entre les poètes d'aujourd'hui, Gérard d'Houville encore, Marie-Louise Boudat, Céline Arnauld.

Les poèmes, par Mme Jeanne Brousson-Gaubert, en vers réguliers la plupart et la plupart non rimés, ne se distinguent pas par beaucoup d'originalité. Quelque impatience parfois, un mouvement brusque dont le rythme se rehausse ou est brisé ne supplée pas la monotonie du rythme, et pourtant à de certaines pages familières ou d'évocations de la nature **au Jardin de Parsifal,** le charme presque voluptueux de vers musicaux agit et arrête. Un choix plus précieux, moins de précipitation dans la composition des poèmes, et souvent ils se rehausseraient de plus de prix, d'une plus sûre beauté.

Malgré le titre suggestif, **les Miroirs Ternis** par Madeleine Tinayre-Broders n'apparaissent guère d'une disciple de Baudelaire. La forme des vers est assez lâche et la pensée peu originale :

L'Amour c'est bon et c'est bête
Et plus c'est bête et plus c'est bon...

D'Antoinette d'Harcourt, les éditeurs assurent que son recueil, **Neiges**, « n'est pas en vers. Il est sans art ». Je me rends moins à leur avis lorsqu'ils affirment qu'il « est la poésie même ».

Ce jeu, toujours ce jeu
Si triste, si triste.
Des mots très importants
Tout harnachés
Plumets, dagues, lances et éperons.
Le chevalier noir
Le chevalier gris
Le chevalier vert
Et toute l'escorte
Trompettes sonnant...

Il n'est pas ajouté : Taratata. On ne sait pas pourquoi.

Quelque chose de profondément songeur et mélancolique urrête en ce petit volume signé Pascale Olivier, **Le Chant perdu dans le silence.** Il y a là, pour le moins, des thèmes de poèmes sensibles qui parfois émeuvent. Ce sont des notes un peu hâtives, parfois assez justes, et aussi une sobriété de l'expression qu'on ne saurait trop estimer. Tout ce qui surgit à l'âme ou de l'âme, mais l'art manque trop; l'auteur n'a point souci de la musicalité des vers ou de leur mouvement rythmique, prête à acueillir la voix de ses émotions plutôt qu'à la régler, à l'ordonner. Peut-être la conscience de cette faute apparaîtra-t-elle un jour à Mme Pascale Olivier, et s'enrichira-t-elle d'une technique indispensable pour s'élever au rang du poète.

**Le Sentier Sauvage** d'Yvonne Chéyennes est un sentier tracé avec patience dans les jardins du Parnasse. Les fleurs y sont banales dans leur précision et la rareté ou le précieux font défaut. Travail de patience satisfaisant, rien de plus.

De Madeleine Molinier **Scènes Bibliques** selon leur disposition figurent des sonnets. J'en ai lu de meilleurs, mais aussi, si l'on veut, de pires. Ils manquent de grandeur, de solennité, d'émotion profonde; il en est beaucoup de plus mal construits où conduits. Pourquoi tant de choses, ni très basses, ni hautes, et pourquoi écrire des vers si l'on n'y apporte ni plus de nouveauté ni plus de maîtrise?

ANDRÉ FONTAINAS.

## *LES ROMANS*

Pierre-Jean Launay : *Le maître du logis*, Denoël. — Robert Francis : *Un an de vacances*, Gallimard. — Adeline : *Isolés*, Fasquelle. — Franz Hellens : *Le magasin aux poudres*, Gallimard. — Marie-Anne Comnène : *Arabelle femme*, *L'homme aux yeux gris;* Gallimard. — Paul Argithéa : *La proie des idoles*, Plon. — Luc Valti : *Au pays des vivants*, Baudinière. — Mémento.

C'est par la porte ténébreuse du fantastique que l'on pénètre dans le roman réaliste de M. Pierre-Jean Launay : **Le maître du logis.** Ce maître du logis, qu'une brave femme prend pour le diable, à la fin, est un étranger, nommé Grégoire, qui franchit lui-même, un soir de veillée, le seuil d'un humble logis de paysans, et impose à ceux-ci de l'héberger. Une telle donnée ne laisse pas d'être d'une invraisemblance assez forte, et déconcertera plus d'un esprit positif; mais, dès les premières pages du récit de M. Launay, l'atmosphère ou l'ambiance est créée, qui nous fait l'admettre sans difficulté. Il y a là une aïeule un peu folle qui attend « la reine »; un enfant coxalgique et exalté, Tobie; la robuste veuve Angélina, qui se bat avec son fourneau et ses casseroles pour tromper les exigences de sa chair; la douce Marthe, qui est la maîtresse quasi-somnanbulique d'un forçat; l'ancien marin Scott, dont la femme fait le trottoir à Paris; et Albert, le soulard, qui guigne une servante du voisinage. Scott et Albert se livrent, en ignorants, à des pratiques de sorcellerie, et des mots étranges passent et repassent dans leurs conversations comme une ronde de gnomes, parmi les herbes sauvages et les broussailles de la lande... Du Téniers et du Breughel mélangés; et l'on finit par voir clair dans cette confusion... Les traits se précisent même, avec un violent relief, au cours de l'action qui devient des plus dramatiques, puisqu'elle ne comporte pas moins de deux meurtres dont le premier fait de Marthe une démente; le second, une vieille femme d'Angélina... Au surplus, on devine dans la vie de l'étranger un passé pathétique, qui nous est révélé au terme du récit, et qui donne leur signification aux événements lamentables auxquels il nous fait assister... Le mérite de l'œuvre de M. Launay — et il n'est pas mince, c'est qu'il n'y a aucun bas naturalisme dans le spectacle des forces élémentaires qu'elle déchaîne. Le mystère de l'esprit projett

l'ombre de sa présence sur les désirs de ces rustres, désirs qui vont de l'appétit animal à la soif du rêve. L'humanité paysanne du *Maître du logis* est, peut-être, pire, par certains côtés, que celle de *La Terre;* elle décèle autant de trivialité, de fureur de lucre, de férocité si l'on veut que celle-ci; mais elle échappe à son accablante et morne laideur matérialiste. La poésie, un lyrisme qui s'apparente à celui de la tragédie élisabéthaine, chère à Elémir Bourges, l'enveloppe et la transfigure, il est vrai. Les personnages du roman de M. Launay ne sont pas tirés en bas, vers la bête; ils sont appelés en haut, par l'Invisible. Ils ont une âme. Aussi est-ce la fatalité qui les mène, non le déterminisme, si l'on veut bien admettre la nuance. (On ne saurait parler d'*Ananké* pour les animaux...) Il en va de ces forcenés comme des figures de pierre — élus et damnés — sculptées au tympan des églises et des cathédrales du moyen-âge. Une pensée sublime ennoblit le réalisme de leurs nudités misérables. Aussi bien, M. Launay montre-t-il, ici, ce qu'il peut y avoir de fécond, dans cet art qu'on a appelé *surréaliste,* mais qui s'égarait dans les divagations du seul subconscient, et qui trouve sa voie en donnant une signification spirituelle à l'absurdité, à l'incohérence... Les auteurs de romans rustiques — je fais exception pour quelques-uns comme M. Henri Bachelin (témoins : *Juliette-la-Jolie, Sous les marronniers en fleurs, Le petit,* etc., oublient trop que la poésie n'est jamais absente, là où il y a des hommes vivant en contact étroit avec la nature, reliés à tout un passé de légendes et de foi. On est victime des apparences, je confesse l'avoir été moi-même, quand on assimile à des bluettes les idylles champêtres de George Sand. Il y a plus de vérité profonde, non seulement dans *Les Maîtres Sonneurs,* mais dans *François le Champi, Jeanne, La mare au Diable, La petite Fadette,* malgré leur parti-pris de romanesque, leurs enjolivements, leurs affadissements mêmes, dans la tradition de l'*Astrée* et des pastorales de Florian, que dans les trableaux d'une rigoureuse exactitude documentaire de Zola, de Maupassant, de M. Roger Martin du Gard.

Une aventure de sang et d'amour dans un coin rêche du Périgord : voilà ce que nous conte M. Robert Francis dans **Un an de vacances.** Une chanteuse y a tué son gigolo.

Sur tout le voisinage et sur deux jeunes mariés parisiens qu viennent s'installer là, comme en vacances, il en pèse un influence maligne jusqu'à ce que l'on soit au fait du crime C'est très adroitement brassé d'ombres ,de demi-lueurs, d fausses lueurs hallucinées. Je serais en peine de le démon trer, mais dans cet art savant (par quoi M. Francis a voul prouver qu'il était capable de changer de manière), dans ce art sûr de ses effets, je sens toute une part d'actualité ou d mode qui vieillira le livre assez vite. Peut-être l'exagératio du relief ou le rapetissement des acteurs du drame, le flo brusque ou l'ellipse complète entre des scènes à éclairag survolté — tous procédés empruntés au cinéma — donnent ils même coup de poing que lui, mais ils ne conviennen pas à la pénétration lente, plus persuasive qu'agressive, qu est le fait de la lecture. L'auteur, qui est très doué pour l rêve et la féerie, pourrait se permettre, sans risques pour s chance, de négliger ce qu'on lui tend d'un autre compar timent de créateurs... « Nous portons tous ça... On ne port que ça... On n'est à la page qu'avec ça... » Je peux le lui cer tifier : le même client n'aime pas la même chose, ni la mêm allure, à l'écran ou dans la page imprimée.

Thomas Mann avait déjà fermement marqué dans *La Mon tagne magique* la tendance du monde des sanatoria à se clor sur lui-même, en autarchie. Le phénomène est fatal à tou groupement humain, séminaire ou caserne, et il entraîn aussi fatalement une pire conséquence : l'organisme perd d vue le but pour lequel on le fonda; il se suffit en fonction nant pour fonctionner, dans la routine et le moindre effor Ainsi, une administration se complaît dans le jeu de ses for malités et paperasses, le politicien dans une escrime prati quée en tant qu'art pour l'art... Si bien qu'avec tous ces es prits de corps, le petit « Sana » que nous peint M. Adelin dans **Isolés,** est une effroyable machine à *désâmer,* comm eût dit Huysmans, à dépersonnaliser, à rendre incurables l malheureux qu'on envoie d'en bas s'y parquer comme dan une léproserie. Toute collectivité exige de ses membres con formisme : quand celle-ci aura fait de la novice qui lui arriv un sujet-standard, le malade, voyez comme tout deviendr simple pour tous; on n'aura qu'à lui appliquer la règle gén

rale, les degrés successifs du traitement général, jusqu'à la mort incluse. Mais dans un si bel ordre! Et avec les petites consolations d'usage : amourettes et amusettes qui, de leur côté, concourent à mieux uniformiser, à mieux noyer dans la masse, en traitement, celle qui était arrivée trop entachée d'indépendance, de volontés hétérodoxes, d'un déraisonnable entêtement à guérir vite pour s'en retourner vers les gentils, d'un goût intolérable, pour «le siècle»... L'auteur appréhende qu'on lui reproche d'être allé trop loin : on ne va jamais assez loin quand il s'agit d'abus. Je lui reprocherai de faire confiance, après les avoir alertés, à l'opinion et aux pouvoirs publics. Mais son œuvre est pertinente et persuasive.

Ceux qui aiment les nouvelles de M. Franz Hellens en retrouveront les qualités, moins embrumées d'intentions sous-entendues, dans son roman **Le magasin aux poudres.** Il va d'une marche directe, et n'en touche que plus nette la psychologie des gens et des choses du pays d'Escaut. Peut-être cette poudrière, qui saute à la fin, veut-elle signifier l'agonie et la mort d'une certaine organisation sociale; le jeune bourgeois-catoblépas, à qui elle serait revenue en héritage, et qui s'évertue à la démolir, agace, parce qu'on ne lui sent pas le cran pour trouver une joie de héros dans la vie sévère et dépouillée qu'il appelle sur lui, même quand il se fait aider par un grand amour violent, même quand il s'ampute de cet amour pour fuir... en Russie. A moins qu'il n'y ait là, encore, un symbole : celui de nourrisson de la bourgeoisie déchiré entre ce dont il a toujours vécu et dont le goût lui restera toujours aux muqueuses et ce qui pourrait le renouveler s'il arrivait à extirper ces réminiscences. Au demeurant, un tableau très frais de la vie dans la province belge.

Le lecteur a connu Arabelle, petite fille corse, spontanée et souvent insupportable; il l'a connue jeune fille, toujours très corse, c'est-à-dire adroite à mener pratiquement sa chance en même temps que derrière son front sage roulaient des rêves et des désirs plus romanesques. La voici mariée (**Arabelle femme**) à l'avocat chez qui elle avait trouvé une situation de secrétaire, toujours très sage, pas étonnée ni glorieuse pour un sou de sa réussite et pas plus que jamais dis-

posée à chercher dans son lit de bourgeoise paisible des feuilles de roses mal pliées... Dans quelque lit que ce soit il s'en trouve toujours cependant; ici, il y a, d'abord, au figuré bien entendu, cette amie, Virginie-Maria Bollini, qui rencontre sans cesse des amants, et jamais l'amour, et se jette à l'eau pour en finir avec cette recherche de l'absolu; il y a, ensuite, un ancien soupirant d'Arabelle, Darcourt, qui continue à soupirer pour elle désespérément, de façon à la désespérer aussi. Elle se tourne et retourne avec fièvre sur son lit de roses, de plus en plus froissées. Pour découvrir enfin, ces vérités d'importance : 1° le bonheur est immérité et 2° d'ailleurs, il n'existe pas toujours, puisqu'il est toujours amoindri par les malheurs, tout autant immérités, qu'il côtoie. Mme Marie-Anne Comnène nous donne-t-elle ces conclusions pour des nouveautés? Je ne le pense pas; mais comme les fruits de la seule expérience de son héroïne. Son récit, un peu en grisaille, a le charme de demi-confidences.

**L'homme aux yeux gris,** du même auteur, est un recueil de nouvelles : toutes ont des qualités, parfois une surprenante originalité de forme, aucune ne donne un son plein, cependant, ne fournit un plaisir total. Est-ce parce qu'elles tendent à *infantiliser* la vie intérieure?...

Une personnalité politique grecque aurait, pour se distraire de ses préoccupations, écrit sous le nom de Paul Argithéa ce livre, **La proie des idoles,** auquel on ne peut donc demander une technique impeccable. Il éclate, en tout cas de sincérité dans l'observation et d'impartialité. L'action se situe en Grèce, parmi des paysans, vers 1907. Des violons, que nul n'entendait, préludaient dans l'ombre à la danse abominable qu'on nous fit danser sept ans plus tard. Ces vignerons et planteurs de tabac ne les entendaient pas non plus : ils aidaient inconsciemment à leur musique, s'occupant de religion à travers la politique locale. Le Grec, de toute antiquité, est un animal religieux. Ceux-là assommeraient volontiers leur maire dont ils ont entendu dire qu'un fils, parti pour l'Asie mineure, s'y est converti à l'islamisme. On envoie un autre de ses fils, futur prêtre, pour ramener le renégat. Car c'est vrai : le voyageur a bien abjuré; il s'est fixé là-bas et même marié à une musulmane; il a trouvé son climat e

n'en démordra pas. Son frère éprouve une étrange séduction devant la vie turque; on le chapitre pour le convertir à son tour; mais il peut ramener, sinon le transfuge, au moins sa jeune femme, ignorante et pure comme une gazelle et que le village accueille avec faveur. Mais on la veut christianisée, marier au futur pope (on ignore qu'elle est la femme de son aîné). Que vouliez-vous qu'elle fît entre tous ces fanatiques? S'empoisonner sur la tombe d'une aïeule de sa race, morte dans le pays, avant l'éviction des siens. Et ce suicide sauvera d'un échec aux élections le brave maire. Je ne sais si l'auteur a bien entendu conférer à ce dénouement la signification affreusement humaine qu'il emporte : des chocs des idéologies les tendres sont broyés, la vermine des tripatouilleurs tire son profit. Le grouillis des nationalités doublées de cultes intolérants, leur frénésie, la même qui secouait de convulsions Byzance, la vie paysanne en Thessalie, l'Ionie endormie dans l'insouciance turque, les commentaires du Coran... ce sont de fougueux paysages, et malgré leur recul dans le passé, ils restent pleins d'enseignements. La chaudière n'a pas fini de jeter de l'écume. Et — le dirai-je? — ces bouillons enragés, ce moyen-âge en fièvre et crachant ses ardeurs, c'est de qualité moins basse que les exaltations d'autres, soi-disant civilisés, vers des terres à pétrole ou à caoutchouc.

Le très beau début, à Zante (îles Ioniennes) du roman de M. Luc Valti, **Au pays des vivants,** me faisait craindre un de ces romans, postérité bâtarde de Barrès, où le héros, c'est-à-dire l'auteur derrière lui, lettré, connaisseur ès-arts, bardé d'élégances philosophiques, avec cela adroit à décrire, jouit du pays où sa fantaisie l'a poussé, hautainement, comme un touriste riche des docilités de sa servante d'hôtel, puis s'en va, ayant récolté et se croyant quitte s'il a su en montrer, au mieux de sa notoriété, ce qu'il y a trouvé de significatif. C'est autre chose, heureusement, plus chaud, plus abandonné, plus richement humain. A Zante, donc, où tout dort, la comtesse Isabelle a deux filles, la cadette trop sage, comme l'eau sans remous, l'aînée tumultueuse, et qui veut tour à tour être actrice puis religieuse. A quoi la mère eût dû reconnaître que l'enfant comme tous les tempéraments favorisés des Dieux, voudrait l'amour et tel que la vie réelle ne le

donne jamais. Plus tard, évadée de Zante et d'un mauvais mariage, l'indocile touche à certains de ses rêves : elle monte sur les planches et après les amours que peut avoir une cantatrice d'Opéra, atteint à l'amour, celui qui vous fixe et sans lequel il faudrait vieillir. Chattemite, sa cadette, manœuvre l'homme, un peu provincial, et, vertueuse, le vole à sa sœur. La mère aide à ce vol. Du choc nerveux qu'elle en éprouve, la spoliée perd la voix, devient pauvre, face à sa sœur mariée et riche, et garde à sa charge la vieille dame malade, qu'il faut bientôt opérer. Après le drame du cœur, celui du porte-monnaie. En retournant mourir à Zante, la mère comprend laquelle de ses filles eût mérité qu'on la laissât librement s'épanouir...

Un schéma ne peut traduire dans tout cela la couleur, la véridicité des dialogues, la pulpe tendre, et ce goût de la vie!

Mémento. — Sans empiéter sur la chronique, réservée à l'histoire, dont elle relève, je voudrais signaler que *La vie de Vercingétorix* que Marius et Ary Leblond font paraître (Denoël) a coûté à chacun d'eux plus de dix années de travail, entre 1912 et 1937. Comme juste, pour un pareil ouvrage, ces écrivains ont dû s'assimiler tous les travaux les plus récents de l'archéologie; mais ils n'ont pas fouillé avec moins d'attention le folklore de l'Auvergne et de la Bourgogne, le vieux trésor littéraire celtique. Les auteurs grecs et latins ont été revus par eux avec un tel soin qu'ils ont pu relever des erreurs qui se sont glissées chez le grand Fustel de Coulanges. La part de la controverse est grande dans leur œuvre; mais celle-ci est, avant tout, de résurrection. La poésie y anime — à la manière des premiers *romans* — les mille détails retrouvés de l'ossuaire des origines nationales. C'est à ce titre que j'ai tenu à la mentionner ici.

JOHN CHARPENTIER.

## THÉATRE

*L'Arlésienne*, cinq actes d'Alphonse Daudet, au Théâtre de l'Odéon.

D'où vient que l'on ne va pas voir **l'Arlésienne** à la Comédie-Française et que l'on s'y précipite en foule à l'Odéon? C'est véritablement un de ces mystères comme l'âme du public en recèle tant, qu'il faut constater sans essayer de les résoudre. Une œuvre change-t-elle d'âme, d'attrait, selon qu'on la représente dans une salle ou dans une autre? Est-elle

séduisante sur la rive gauche? Cesse-t-elle de l'être sur la rive droite? *L'Arlésienne,* depuis des années, appartenait au répertoire de l'Odéon. Elle s'y jouait d'une manière extrêmement régulière. Elle constituait le spectacle traditionnel des jours de fête. On pouvait compter sur ses recettes; aussi ne manquait-on point de la remettre sur l'affiche chaque fois que baissaient celles des autres ouvrages joués en ce théâtre. Cessait-on de la donner pendant quelque temps, c'était le signe que les pièces en cours se montraient capables de nourrir la maisonnée. Reparaissait-elle précipitamment, on en pouvait conclure que la dernière nouveauté faisait four. C'était une sorte de thermomètre qui dénonçait la santé odéonienne.

Or, il y a trois ou quatre ans, la Comédie-Française souhaita voir venir *l'Arlésienne* chez elle. Quels mobiles purent alors la pousser à cette sorte de rapt? C'était sous l'ancien régime; les recettes étaient modiques et l'on espérait sans doute voir affluer rue de Richelieu celles que *l'Arlésienne* passait pour traîner après elle. En outre, plusieurs comédiens se souvenaient avec émotion d'avoir joué dans *l'Arlésienne* trente ans plus tôt, quand ils étaient à l'Odéon. Car, dans ce temps révolu, ceux-là mêmes des lauréats du Conservatoire qu'attendait la plus brillante carrière faisaient un stage à l'Odéon avant d'être engagés comme pensionnaires à la Comédie. Nos sociétaires se promettaient un plaisir mélancolique à rentrer dans la peau de personnages qu'ils avaient habitée jadis. Peut-être pensaient-ils de bonne foi qu'ils allaient s'y montrer supérieurs à ce qu'ils avaient été, qu'ils feraient profiter cette reprise de tout l'acquit d'une longue carrière. Ils oubliaient que pour certains rôles, pour certains emplois, les maréchaux doivent céder le pas aux conscrits.

Je ne pense point que l'échec de *l'Arlésienne* à la Comédie tînt à l'erreur qu'on fit en lui composant une distribution de vétérans, car enfin les distributions ne sont pas éternelles et ne sont même pas permanentes. On les modifie à volonté, et c'est même l'un des privilèges de cette large société de comédiens, que l'on peut, en cas de besoin, en substituer aisément une à une autre, discrètement et sans fracas, lorsque l'on s'aperçoit qu'il y a péril en la demeure. Si le destin de

cet ouvrage fut de n'être joué qu'une vingtaine de fois à la Comédie, c'est l'effet de motifs plus mystérieux. A la Comédie, *l'Arlésienne* passait pour une niaiserie démodée. A l'Odéon, elle semble un conte plein de fraîcheur. A la Comédie, les premiers comédiens du monde ne réussissent pas à la jouer convenablement. A l'Odéon, des inconnus et des débutants sont sûrs de satisfaire leur auditoire.

On est d'abord tenté de croire que les théâtres ont leurs publics, nettement définis, et que les gens qui constituent celui de l'Odéon sont incapables de passer les ponts pour suivre sur la rive droite un spectacle de leur goût. Tant d'arguments semblent militer en faveur de cette solution! Il est bien évident que les quartiers sont une réalité. Qu'il exista durant un certain temps des théâtres de quartier et que l'Odéon peut en quelque sorte en faire encore figure. Mais le théâtre de quartier est d'une définition bien malaisée; place Dancourt le théâtre Montmartre, rue de la Gaieté le théâtre Monparnasse, furent des théâtres de quartier jusqu'au jour où Dullin et Baty les ont animés d'un esprit qui n'était plus local. Je ne sais ce qui se passe au théâtre de Grenelle, là-bas, au bout de la rue du Théâtre, si on y joue la comédie ou si l'on y fait du cinéma, mais qu'un directeur de classe s'en empare et il deviendra théâtre au grand sens du mot. Les quartiers ont maintenant leurs cinémas, aussi différents des grands cinémas que les théâtres de quartiers l'étaient jadis de ceux du boulevard. L'enfant que l'on ne veut pas laisser seul à la maison y dort sur les bras de ses parents, qui y sont venus comme chez un voisin de palier, en pantoufles et en manches de chemise. Or quand bien même on habiterait à côté du Gymnase ou même du théâtre Antoine, ce n'est pas ainsi que l'on irait dans aucun de ces deux établissements. Ce n'est donc pas une pure localisation qui fait d'un théâtre un théâtre de quartier et l'on ne doit pas penser que c'est la seule population du quartier qui revient voir *l'Arlésienne* à l'Odéon, — quoique cette population soit toujours mouvante et que le monde des écoles la renouvelle sans cesse. Il faut donc chercher une autre explication.

Je supposerais volontiers qu'il existe entre *l'Arlésienne* et l'Odéon un de ces accords qui se réalisent on ne sait com-

ment, à des intervalles que l'on ne peut évaluer. *L'Arlésienne* à l'Odéon, c'est *Faust* à l'Opéra, *Manon* à l'Opéra-Comique ou *les Deux Gosses* à l'Ambigu, le fruit d'on ne sait quelles secrètes convenances qui s'instituent entre un spectacle et un édifice. Les choses s'allient de telle manière que *l'Arlésienne* à l'Odéon (comme *les Deux Gosses* à l'Ambigu, etc.) constitue une sorte d'entité, un but vers lequel on se dirige et que ne constitue ni *l'Arlésienne* au Théâtre Français, ni *Manon* à la Gaieté-Lyrique. Mais cela est bien spécieux et d'une réalité malaisément contrôlable. D'autres diraient qu'il y a là une question de climat et que le climat odéonien, etc... Métaphore pour métaphore, celle-ci ne m'a jamais grandement convenu. Et peut-être faut-il renoncer à élucider le fait lui-même pour se borner à l'enregistrer. Oui, je l'ai déjà dit, à la Comédie-Française, j'ai trouvé *l'Arlésienne* usée et fanée, malgré ses décors fraîchement repeints; à l'Odéon, je n'aperçois ni la grossièreté de sa trame, ni la rudesse de ses ficelles, ni la convention de sa poésie bucolique; mais sa senteur d'éternelle idylle redevient perceptible.

Chose beaucoup plus étrange, la même interprète, qu'on peut à peine prendre au sérieux à la Comédie-Française, provoque la plus grande sensation à l'Odéon, où elle dessine une mère admirablement affligée; aucune reine du mélodrame ne l'emporterait sur elle. Et sans doute est-ce ce dernier trait qui apporte sa solution au problème que nous venons de poser. C'est que nous n'allons pas chercher la même chose dans un théâtre ou dans un autre. Nous n'apportons pas indifféremment les mêmes exigences dans celui-ci ou dans celui-là. De même que dans un restaurant de faubourg nous acceptons une nappe grossière et tachée et que nous n'y raffinons ni sur la chère ni sur le service, devant certaines scènes nous sommes prêts à des indulgences que nous refusons impitoyablement dans un établissement de classe, — de grande classe, dans l'établissement par excellence.

Cette conclusion où j'arrive pourrait aisément prêter à des développements comme à des comparaisons pleins d'éclat. On me dispensera de les entreprendre.

PIERRE LIÈVRE.

## *LE MOUVEMENT SCIENTIFIQUE*

E. Bourdelle et P. Rode : *Mammalia*, Morphologie, Biologie, Systématique des Mammifères; Muséum d'Histoire naturelle. — Marcel Roland : *La Féerie du Microscope;* « les Bois, les Champs et les Jardins », Mercure de France.

Je tiens à signaler ici la naissance d'une revue consacrée à la Morphologie, à la Biologie et à la Systématique des Mammifères, **Mammalia**; le Directeur est M. Bourdelle, Professeur au Muséum; le Secrétaire, M. P. Rode, qui a publié récemment, en collaboration avec le Dr R. Didier, une excellente Faune des Mammifères de France.

L'étude des Mammifères passionnait autrefois les zoologistes; maintenant on la néglige un peu trop. Dans les Facultés des Sciences, les Cours consacrés aux Vertébrés supérieurs sont rares; ce fut un événement à la Sorbonne, lorsqu'il y a quelques années Marcel Prenant a fait une série de leçons pour la licence sur les Mammifères. *Mammalia* exercera certainement à cet égard une influence heureuse.

J'indiquerai ici quelques-uns des travaux publiés dans les premiers numéros.

Sur *les durées de gestation des Mammifères sauvages,* il y a encore bien des incertitudes; M. P. Rode compare les chiffres de C. E. Brown à ceux de B. Jennison.

En ce qui concerne la *taille des Mammifères,* on peut se tromper aisément. Ainsi on a souvent tendance à exagérer la taille des grands animaux comme les Eléphants. Les Eléphants de Madras, prétend-on, mesurent 5 m. 20 à 6 mètres. En réalité les Eléphants d'Asie atteignent rarement 2 m. 90.

M. Henri Neuville a publié une curieuse étude sur *le « Mimétisme sexuel »* chez l'Hyaena crocuta. Chez le mâle, les testicules descendus dans la poche scrotale forment des saillies très visibles; chez la femelle, des masses de graisse sous-cutanées prennent l'aspect des testicules. Aussi, à première vue, il n'est guère facile de distinguer une femelle d'un mâle. L'emploi du terme « mimétisme » implique que la particularité envisagée est avantageuse pour la femelle. Les mâles sont plus vigoureux, plus redoutables pour les adversaires éventuels; les femelles en prenant l'aspect des mâles en imposeraient à ces adversaires. M. Neuville d'ailleurs se refuse, lui, à attribuer

un rôle quelconque au mimétisme en cause. L'odorat, beaucoup plus que la vue, sinon même exclusivement, renseigne les Mammifères, dans les luttes qu'ils ont entre eux.

On s'intéresse actuellement beaucoup à la *biogéographie.* Les *aires de dispersion* de nombreuses espèces de Mammifères se réduisent considérablement, aussi on envisage la disparition prochaine de ces espèces. Ainsi, en Europe, on ne trouve plus l'Ours brun que dans les monts scandinaves, le nord de la Russie, l'Oural, le Caucase, la Transylvanie, les Carpathes, les Alpes, les Pyrénées, les Asturies. En France, l'habitat de l'Ours qui s'étendait autrefois jusque dans les Vosges, le Jura et les Cévennes, se limite, depuis le siècle dernier, aux Alpes et aux Pyrénées. Encore, en ce qui concerne les Alpes, beaucoup sont portés à considérer que la disparition de cet animal est à l'heure actuelle un fait accompli dans la partie française de ces montagnes, et que les derniers représentants de l'espèce ont été tués en 1898 dans la forêt du Vercors (Dauphiné). Cependant, on aurait observé, à diverses reprises, et tout récemment encore, aux portes mêmes de Grenoble, des traces d'Ours, parfaitement distinctes sur la neige fraîchement tombée. M. Bourdelle discute cette question.

D'après M. A. Hughes, les inondations récentes du Rhône auraient nui beaucoup aux Castors, et auraient fait disparaître le Ragondin.

§

Le *Mercure* vient de publier, dans la série « les Bois, les Champs et les Jardins », un nouveau volume de Marcel Roland, **la Féerie du Microscope.**

L'auteur joint à ses dons d'observateur de la nature ceux d'un poète.

Je reviens d'un merveilleux voyage, dans un pays qui ne ressemble à aucun autre, où la lumière prend des aspects inconnus, où la vie fourmille en créations si innombrables qu'auprès d'elles les peuples de la Terre ne paraissent plus qu'une poignée de chétives marionnetttes...

Ce pays ne figure pas sur les cartes... Ceux qui l'explorent se sentent bien loin de la grisaille de nos existences terrestres...

Où est donc ce pays? Tout près de nous, à notre portée... Il

s'appelle la gouttière de notre toit, le ruisseau de notre seuil, le vase où nous avons mis des fleurs, la petite mare qui sommeille là-bas, dans les bois.

C'est le monde microcosmique, le royaume de Lilliput.

Dans les gouttières, on trouve les Rotifères, Vers microscopiques aberrants. Marcel Roland les décrit, retrace leur cycle vital, parle « de l'amour chez les Rotifères », nous fait assister à leur résurrection, quand, après dessiccation, on les réhydrate.

L'auteur fait ensuite une étude des Infusoires, et aussi celle des Diatomées, Algues minuscules aux merveilleuses carapaces siliceuses si diversement ornementées.

Jamais ciseleur, fût-il de la Renaissance italienne, ou contemporain d'un sculpteur de rocailles et de girandoles du siècle de Louis XV, n'a exécuté aussi délicates bonbonnières que celles dont le peuple des Diatomées nous offre les innombrables spécimens.

Marcel Roland décrit d'une façon très vivante les faits et gestes des animalcules microscopiques; mais les savants qui ont étudié ces animalcules l'intéressent également, et il nous parle, dans son livre, d'Antoine van Leeuwenhoeck, l'inventeur du microscope, et de Serge Tchakhotine, un maître dans l'application de la méthode de *micropuncture.*

Marcel Roland compare Leeuwenhoeck à Christophe Colomb, car lui aussi a découvert un nouvel univers, le microscope étant devenu entre ses mains un puissant moyen d'exploration. Né à Delft, en 1632, d'une famille bourgeoise, marié à 22 ans, il fit son droit et acheta, près de la Chambre des Echevins, une charge d'huissier, qui lui assura, avec le pain quotidien, des loisirs suffisants. Il mena de front ses fonctions publiques et les progrès de l'Optique. Vers la trentaine, Leeuwenhoeck rencontra un jeune étudiant en médecine, De Graaf, très cultivé, parlant le latin, « la langue des savants », et ayant des connaissances scientifiques très sérieuses. De Graaf, enthousiaste des résultats déjà obtenus par Leeuwenhoeck, devint son collaborateur.

L'expérience célèbre de la patte de têtard étalée sous l'objectif et ingénieusement éclairée par dessous à l'aide d'un petit miroir — dispositif inédit — leur montre un prodige inattendu : le sang

sous la forme de « globules » qui se bousculent comme une foule hâtive pour avancer dans les vaisseaux.

C'est dans un sous-sol du laboratoire d'Evolution des Etres organisés, annexé à la Faculté des Sciences de Paris, qu'opère Serge Tchakhotine.

Cet homme mince et discret m'y apparut comme une sorte de génie familier mais mystérieux, jouant avec le feu au milieu d'appareils étranges dont il est l'inventeur.

Tchakhotine dirige, au moyen d'un dispositif qu'il a imaginé, un infime faisceau de radiations ultra-violettes sur une cellule ou même sur des parties déterminées d'une cellule qu'il veut tuer, léser, ou simplement influencer. C'est la méthode de *micropuncture*.

Le Chat qui joue avec une Souris, voilà le professeur Tchakhotine quand il se livre à la micropuncture. Souriant mais implacable, il manie un animal de 20 millièmes de millimètre aussi aisément que n'importe quel chirurgien qui va opérer une grosse bête. Il vous prend un Infusoire, *un seul*, avec une micropinette de la finesse d'un cheveu, l'enferme entre les cloisons de verre et de quartz d'une lamelle... il *comprime* sa « victime » sous la pression artistement dosée d'un « microcompresseur », et quand l'infortunée bestiole est bien en place, alors survient le joli rayon ultra-violet qui, sous les doigts experts et l'œil attentif de son maître, accomplit sa besogne.

S'il s'attaque aux vacuoles pulsatiles (excrétrices) d'une Paramécie, il détermine chez l'Infusoire une véritable hydropisie, voire une crise d'urémie. Crever le point oculiforme d'une infime Euglène et la rendre insensible à la lumière est un jeu.

Diable d'homme! Il faut le voir, penché sur son microscope, guetter les pauvres Protistes qu'il soumet à l'action de son rayon satanique.

Mais, s'il tue souvent, Tchakhotine sait aussi recueillir les survivants et les soigner dans une clinique parfaitement agencée qu'il dénomme sa « microclinique ».

Les expériences de l'auteur russe ouvrent des perspectives nouvelles à l'étude si importante des processus qui se jouent dans l'intimité de la cellule.

GEORGES BOHN.

## *FOLKLORE*

Erwanez Galbrun : *La danse bretonne,* Carhaix, Editions Armorica, et Rennes, 8°, 114 p., ill. — Gabriel Jeanton : *Costumes bressans et mâconnais,* Tournus, Amis des Arts et des Sciences, et Mâcon, Renaudier, in-8°, 116 p., ill. — C. Brun : *Les prétendus Sarrazins d'Uchizy et de la Bresse,* Mâcon, Renaudier, 8°, 29 p. — *Zeitschrift für lothringische Volkskunde;* Organe du Folklore lorrain, Section de la Société du Folklore français, 8°, fasc. I, 64 p. — Jean Variot : *Contes populaires et traditions orales de l'Alsace,* Firmin-Didot, 8°, x-310 p.

Pour mon *Manuel,* j'ai dû établir une bibliographie raisonnée de tous les ouvrages sur les danses françaises à partir du xvi<sup>e</sup> siècle : le déchet est considérable. Peu d'auteurs autres que les maîtres à danser ont eu l'idée de décrire les pas et les figures de nos danses locales; aucun folkloriste par exemple n'a défini le rigaudon (ou rigodon )dauphinois et savoyard du point de vue technique. C'est depuis quelques années seulement et sans aucun doute sous l'impulsion des Archives internationales de la Danse d'une part, du mouvement régionaliste spectaculaire d'autre part, que les folkloristes se donnent la peine de dire *comment* on danse. Le joli livre sur **La Danse Bretonne** d'Erwanez Galbrun appartient à cette école nouvelle.

On y trouvera, ce qui va de soi, la musique simple (je veux dire ni truquée ni harmonisée) et le cas échéant, les textes chantés en dansant, ou du moins leur incipit. De plus, des schémas de la position des pieds et de celles des personnages isolément, ou par couples, ou par chaînes. Les figures sont décomposées dans leurs temps et l'image qu'on aurait si on planait au-dessus est donnée, ainsi que par des flèches la direction suivie.

Les danses bretonnes ont été classées en trois groupes : 1° accompagnées d'instruments; 2° chantées, 3° modernes. Une table indique leur répartition par pays (Basse-Cornouaille; Léon; Trécor et Goëlo; Haute-Cornouaille; Vannetais). Des photos bien choisies montrent quelques exemples typiques de danses en plein air. Si cet ouvrage est si bien documenté, c'est que l'auteur appartient au mouvement régionaliste de rénovation des mœurs et coutumes de son pays et que pour sa propagande, pour former des corps de danseurs et de danseuses, il a bien fallu qu'elle établisse une sorte de manuel.

En ces matières, je l'ai dit en parlant des recherches en Poitou de M. Conté, chacun tend à inventer un procédé de notation et de figuration personnel; on félicitera Mme Erwanez Galbrun d'en avoir choisi un aisément intelligible par les folkloristes... ou les danseurs des autres régions de France.

L'ouvrage de Gabriel Jeanton sur **Les costumes bressans et mâconnais** appartient au même mouvement de rénovation ou plutôt de maintien des traditions locales. Aux descriptions anciennes, souvent insuffisantes, ont été ajoutées des enquêtes dans les familles qui avaient conservé des originaux. Je ne saurais entrer ici dans le détail des descriptions; mais il faut signaler l'excellence des photos (héliogravures) et l'intéressante carte, au début du volume, qui montre la répartition géographique du chapeau mâconnais et bressan. La Saône ne fait pas plus séparation ici que la Loire dans la monographie de Fortier-Beaulieu sur le mariage roannais ou que chez nous, dans les Alpes, l'Isère, le Rhône, la Durance. La zone du chapeau typique va d'est en ouest et nord-sud; elle paraît homogène et indépendante des accidents naturels. Une bibliographie et une liste des collections examinées (p. 111) permettraient s'il en était besoin (car Jeanton a le don de dire beaucoup de choses en peu de mots) de poursuivre cette étude technologique qui comprend, comme de juste, un examen attentif des variations du type fondamental.

Toujours en Mâconnais, C. Brun a repris le problème souvent discuté des **Prétendus Sarrasins d'Uchizy et de la Bresse.** La théorie de cette origine sarrasine de quelques villages avait été vulgarisée par Riboud au début du XIX^e^ siècle; on la rencontre aussi pour certains villages de la Savoie et du Dauphiné, où elle ne vaut rien; elle vaut un peu plus pour certains villages de la Provence maritime, mais pas absolument. La brochure de C. Brun en petits caractères serrés, reprend un à un tous les éléments (anthropologiques, linguistiques, folkloriques, etc.), du problème et conclut par la négative, comme qui s'est occupé du peuplement de la France et a fait de la linguistique comparée (en y comprenant l'arabe et le berbère) le savait déjà. Mais les formules de ce genre ont la vie dure et C. Brun ne se flatte pas d'avoir coupé les ailes à ce canard une fois et demie séculaire.

Une revue de folklore local nouvelle est toujours une bonne aubaine. Si celle que les Lorrains de langue allemande viennent de créer tient les promesses de son premier numéro, il faudra compter avec elle bien plus qu'avec notre revue centrale, qui est piètre. Il va sans dire que cette Zeitschrift lorraine admet des articles en français. Mais l'orientation générale est vers l'Allemagne; ce sont surtout les travaux allemands qu'on y trouve cités. Même le Luxembourg indépendant est ici représenté comme germanique, à cause de son dialecte évidemment; la bibliographie luxembourgeoise établie par J. Meyers est assez commode, quoique mal faite au point de vue bibliotechnique. La revue contient aussi plusieurs mémoires et des analyses.

Je voudrais rappeler que ces distinctions d'après la langue sont sans aucun intérêt folklorique; que les coutumes sont les mêmes en Lorraine allemande ou française; et qu'il importe peu qu'un saint soit dit Etienne ou Stephan. Je n'irai pas jusqu'à demander aux Lorrains français de langue allemande d'écrire en français, ou de juxtaposer à leurs textes folkloriques une traduction française, bien que tous ces Lorrains sachent le français. Mais s'ils persistent à n'utiliser que leur langue dite maternelle, comme ils ne peuvent exiger de tout le reste de la France de l'apprendre (et cet argument vaut pour les ouvrages et mémoires folkloriques rédigés en breton, en basque et même en languedocien ou en provençal), ils ne devront pas s'offusquer de l'ignorance des autres Français à l'égard de leurs groupements et de leurs publications. Par contre les éloges des Allemands de l'Hitlérie irrédentiste ne leur manqueront pas.

L'observation vaut aussi pour les folkloristes alsaciens. Il suffit de prendre en main la bibliographie dressée par Linckenheld, *Quinze ans de folklore alsacien*, 1918-1933, pour constater que les sept-dixièmes au moins des publications alsaciennes ont été écrites en allemand. Si le mouvement de centralisation régionaliste et de nationalisme outrancier doit aboutir à cette dichotomie, c'est regrettable pour notre science, et pour toutes les sciences, dont le but essentiel est d'établir un plan intellectuel commun. Non que cela me gêne; je suis impartial; avec dix-huit langues je me tire à peu près

d'affaire. Mais je pense aux savants régionaux français si nombreux qui n'ont pu acquérir cet atout et pour qui l'allemand est lettre morte. Une consolation est que pour ces Lorrains et Alsaciens-Petite-Patrie, le portugais, le russe, le finlandais et le suédois ont des chances de l'être aussi; de sorte qu'ils ne peuvent pas situer leur propre folklore dans l'ensemble européen.

C'est un regret que j'exprime, non une critique : en France, provisoirement, chacun reste libre d'écrire dans la langue qui lui plaît; tant pis pour lui s'il reste incompréhensible. C'est ce qui m'empêche d'écrire ma monographie sur le folklore de la Savoie en dialecte savoyard.

Jean Variot pourtant a rétabli un peu l'équilibre par son nouveau volume sur les **Contes populaires et les traditions orales de l'Alsace.** C'est un bon recueil parce qu'il a donné ses sources et indiqué quand et où il y a de l'inédit. La plupart de ses textes proviennent de Stöber et de Braun. Faut-il le croire vraiment quand il dit, pp. II-V de son Avertissement que les contes populaires et en général les traditions orales ont complètement disparu de l'Alsace depuis 1870 environ? Il lui a été impossible, dit-il, de rencontrer un seul conteur. Pourtant P. Stintzi, *Die Sagen des Elsasses,* 2 vol. Colmar, 1929, a réussi à en trouver. Je serais heureux qu'un lecteur mieux au courant du folklore alsacien que je ne le suis me dise si cette disparition des contes populaires dans son pays est réelle; ou si plutôt dans cette province comme ailleurs en France, il n'y avait, même au XIXe siècle, de vrais conteurs que dans quelques villages. Toute ma collection savoyarde ne vient que d'une seule femme de Desingy; nulle part ailleurs ni moi ni mes prédécesseurs et amis n'avons pu obtenir de contes; alors que Marie Bonnet dans le Val d'Aoste en a recueilli plus d'un millier. Toute la collection de Cosquin ne provient aussi que de trois villages du Barrois. De quels villages provenaient les contes de Stöber?

A. VAN GENNEP.

## *LITTÉRATURE EXOTIQUE ET QUESTIONS COLONIALES*

Georges Hardy : *La Politique coloniale et le Partage de la Terre aux XIXe et XXe siècles*, Albin Michel. — J. Bruno Ruby : *Dix sur la Route*, Fasquelle. — Marie Bugeja : *Le Feu du Maroc*, Editions Internationales, Tanger et Fez. — Paul Guillemet : *Sur la route de Ti N'Mel*, Les Editions du Moghreb. — Henrianne Romatier : *La Hantise du Maroc*, Revue Moderne des Arts et de la Vie. — Henry de Monfreid : *Le Roi des Abeilles*, Gallimard. — D. Westermann : *Noirs et Blancs en Afrique*, Payot. — Ernest Hemingway : *Les Vertes Collines d'Afrique*, Gallimard. — Paul Brunton : *L'Inde Secrète*, Payot. — Ferdinand Goetel : *Voyage aux Indes*, Gallimard. — Maurice Magre : *Inde, Magie, Tigres, Forêts vierges...*, Gallimard. — Dr. J.-J. Matignon : *La Chine Hermétique. Superstitions, Crime et Misère*, Librairie Orientaliste Paul Geuthner. — Jacques Deval : *Rives Pacifiques*, Gallimard. — Joseph Conrad : *Un paria des Iles*, Gallimard.

Voici d'abord un livre remarquable et profond de M. Georges Hardy, recteur de l'Académie d'Alger, ancien Directeur de l'Ecole Coloniale. M. Hardy, jusqu'ici, s'était en quelque sorte spécialisé, dans divers ouvrages sur l'Afrique Occidentale Française qu'il connaît à fond; mais, cette fois, il s'attaque à un plan supérieur, d'une haute ambition, d'ailleurs justifiée : **La Politique Coloniale et le Partage de la Terre aux XIXe et XXe siècles.** Ouvrage d'ordre général qui embrasse toutes les conditions de la colonisation contemporaine, depuis les débuts portugais, espagnols, néerlandais, anglais, français, belges, italiens, américains, japonais, jusqu'aux statuts récents des Dominions britanniques, nouveaux concurrents dont il y a lieu de tenir compte. Georges Hardy y étudie à la fois les faits anciens et les faits nouveaux en leurs divers champs d'action (cadres naturels, diversité ethnique, civilisation indigène, organisme politique et influence religieuse). On lira avec fruit ce gros ouvrage, très bien édité par Albin Michel, et qui est une synthèse saisissante des œuvres coloniales, au point de vue de l'organisation et des résultats généraux.

Avez-vous lu le roman algérien de J. Bruno Ruby : **Dix sur la Route?** Certes, ce n'est pas un roman indifférent, car Bruno Ruby, de même que Jean Vignaud, connaît à merveille son Afrique du Nord. (Nos lecteurs n'ont certainement pas oublié certaine *Madame Cotte*, aventure d'une précoce fillette d'Algérie...) Cette fois, l'action vivante et pathétique de *Dix sur la Route* se déroule dans un cadre grandiose du Sud-Africain, entre une équipe de deux femmes et de huit hommes,

curieux personnages compliqués, plutôt pervers, que les mobiles et les sentiments humains opposent ou rapprochent : angoisse de vivre, foi en Dieu, intérêt cupide, tendresse émolliente, peur, haine, doute. Bref, conflit entre la croyance chrétienne, l'amour et une sorte de fatalité antique. Ce roman mouvementé aura, je crois, une grosse répercussion en pays barbaresque et en France métropolitaine. Tant il est vrai que tous et toutes voudront se délecter au récit des amours d'abord contrariées, puis réalisées, du médecin Philippe Duroc et de la séduisante Thérèse Morrisson...

A vrai dire, **Le Feu du Maroc,** de Marie Bugeja, lauréate du prix littéraire du centenaire de l'Algérie, n'a pas la prétention d'être un roman aussi prenant, mais plutôt une suite de récits de guerre et de réalités, en pays chérifien. Il est clair que l'auteur est attiré par la rénovation de ses sœurs musulmanes et que le Moghreb l'inspire, comme M. Paul Guillemet qui s'est senti inspiré **Sur la route de Ti N'Mel,** et Mme Henrianne Romatier, auteur de *La Hantise du Maroc.* Trois livres qui valent d'être lus, car ils sont la preuve de la surprenante emprise marocaine sur nos écrivains coloniaux d'aujourd'hui. En Afrique Orientale Française, j'ai moins cette impression d'emprise en lisant **Le Roi des Abeilles,** le nouveau roman d'Henry de Monfreid, écrivain peu suspect de tendresse pro-éthiopienne, mais souvent exact et véridique. Au point de vue métier (quel horrible mot!) je reprocherai à Monfreid d'être un peu avare de dialogues et d'abuser parfois des alinéas. Mais ce sont là querelles de styliste et de puriste, un peu byzantines!

Le grand éditeur Payot paraît décidément s'être spécialisé en ethnographie. Après tant de volumes savants, ne vient-il pas de publier **Noirs et Blancs en Afrique,** du fameux ethnologue allemand Westermann, de Berlin, ouvrage préfacé par l'anglais Lord Lugard? Tous ceux qui s'intéressent aux races africaines — Pygmées, Bochimans, Kamites, Zoulous, Peuls, etc... — puiseront dans ce livre sérieux et technique, un enseignement précieux, d'où nos administrateurs et nos colons sauront aussi tirer profit. Ce qui me frappe surtout dans *Noirs et Blancs en Afrique,* ce sont les observations de Westermann sur la mentalité du nègre, sur ses bases écono-

miques d'existence, principalement agricole, sur le fonctionnement de ses Arts et Métiers, sur la vie familiale de ses tribus généralement polygames, sur le rôle éducateur des missions chrétiennes, enfin sur l'emploi des langues autochtones par opposition à la pénétration des idiomes européens.

**Les Vertes Collines d'Afrique,** de l'écrivain anglais Ernest Hemingway, c'est en Union Sud-Africaine (Rhodésie, Transvaal, Orange, ou peut-être Colonie du Cap) qu'il faut les situer. Autrement dit, en pays de grandes chasses où abondent lions, buffles, rhinocéros et antilopes, traqués par Britanniques et Boërs. Roman cynégétique sans profondeur mais plein d'atmosphère, ce qui est déjà quelque chose. Pourtant je lui préfère ce triptyque hindou : **L'Inde Secrète,** de Paul Brunton, **Voyage aux Indes,** de Ferdinand Goetel, et **Inde, Magie, Tigres, Forêts Vierges...,** de Maurice Magre.

Dans le premier de ces vantaux, *L'Inde Secrète,* Paul Brunton interroge avidement les chefs spirituels de l'Inde méridionale : Shri Shankara, à Chingleput, puis l'ascète Maharichi, à Arunachala (la Montagne Sainte). « Pour atteindre à la perfection et au bonheur, lui répondent-ils à l'instar du philosophe grec Bias, connais-toi toi-même. » Après quoi, l'investigateur britannique passe en revue tous les métapsychismes et toutes les hypnoses de la péninsule hindoustane, pays d'élection des fakirs, sanyashis, swâmis, parahamsas et yoghis. Là abondent magiciens, ermites, saints et thaumaturges à la recherche du Karmâ. « Tous ces hommes, écrit dans sa préface le Général Sir Francis Younghusband, sont intéressants à divers titres et méritent l'attention des savants qu'intéresse l'étude des phénomènes psychiques. Mais la vérité n'est pas là, ce n'est pas d'eux que jaillit comme de source la vraie spiritualité. Ce n'est pas eux qui constituent cette Inde mystérieuse et sacrée que cherchait M. Brunton. Il les a vus au passage, remarqués et décrits. Mais il les a dépassés et a poussé plus avant. Ce qu'il cherchait, c'était la spiritualité dans sa plus pure essence, et il l'a trouvée. » Livre de chevet dont la traduction et la publication honorent Payot!

*Le Voyage aux Indes,* du Polonais F. Goetel, second vantail, a moins de rayonnement mais beaucoup d'attrait, en particulier le chapitre intitulé : La dernière incarnation de Gandhi,

qui a trait au boycottage des produits anglais par les adeptes du rouet et de la quenouille. Enfin, *L'Inde,* vue par Maurice Magre, troisième et dernier vantail du triptyque, m'a paru un livre remarquablement écrit, qui fait souvent image. C'est l'Inde magique dès le début (lire le « Scorpion de Pondichéry »), celle qu'avait si bien comprise Jules Bois, avec ses étrangetés, son hermétisme, sa volupté, son mystère. Avez-vous remarqué que celle-ci est toujours mieux sentie et mieux rendue par les poètes que par les prosateurs? Pour Magre, nostalgiquement impressionné par l'esprit invisible qui émane de toute la terre et de tout le ciel de l'Inde, il ne sait s'en expliquer ni l'angoisse ni l'attirance (exactement ce que j'écrivais, moi-même, dans mon *Inde Mystérieuse*); et il conclut que « c'est un peu ce qu'on a éprouvé jadis en se séparant d'une femme aimée. On a senti, loin de sa forme vivante, qu'il y avait une énigme de son amour qu'on ne saurait plus déchiffrer ».

De par son voisinage immédiat, notre Indochine ne peut se désintéresser de la Céleste République au sort pathétique de qui tant de Français s'intéressent en ce moment. Nos Indochinois liront donc avec fruit **La Chine Hermétique**, du Dr J.-J. Matignon, sur les superstitions, le crime et la misère de là-bas. Réédité par la Librairie Orientaliste Paul Geuthner, ce robuste ouvrage est ce qu'on appelle un *maître-livre.* Loin d'être démodé, vieilli, il tombe à pic, en pleine guerre de 1937; il semble même que son éditeur l'ait rajeuni et *actualisé.* Que de révélations passionnantes!

Un mot, pour terminer, sur le secteur colonial océanien. La Polynésie, toujours à la mode (elle vient d'inspirer au dramaturge H. R. Lenormand une pittoresque et émouvante fresque dramatique) nous vaut **Rives Pacifiques** de Jacques Deval, précédent auteur de *Marie-Galante.* (Hélas! cet excellent roman panaméen avait engendré un bien médiocre film.) Dans *Rives Pacifiques* (N. R. F.) Jacques Deval relate en un style moderne, incisif, parfois railleur, un rapide voyage en U. S. A. aux Hawaï et au Japon. (Pourquoi pas à Tahiti et aux Marquises?) Voyage qui délasse, amuse, mais instruit moins qu'**Un paria des Iles,** de Joseph Conrad, chez le même éditeur (traduit par G. Jean-Aubry). En ce dernier roman malais, copieux, documenté, le lecteur retrouvera l'étrange et saisis-

sante idiosyncrasie d'Almayer, personnage *conradien* de Bornéo, type colonial aussi célèbre, aussi éternel que le Barnavaux de notre vigoureux Pierre Mille!...

ROBERT CHAUVELOT.

## *LES REVUES*

*Le Goëland :* un troisième « Cahier Rictus »; mon souvenir de Gabriel Randon; deux lettres du poète; ancienneté du mot *Poilu* pris dans un sens héroïque; prière à l'Administration de permettre la connaissance des papiers du poète et l'ouverture de son testament. — *Revue des Deux Mondes :* M. Louis Bertrand : le roman et le vrai; le second métier et l'écrivain. — M. Abel Bonnard : un portrait de Jules Cambon; anecdotes. — Le *Mercure de France* il y a 40 ans publiait, avec une Enquête sur l'Alsace-Lorraine, un poème de M. Francis Jammes et une traduction de Mme Marguerite Moréno. — Mémento.

Le 1er novembre, **Le Goëland** a publié son troisième « Cahier-Rictus ». Il y a là un bel exemple de fidélité au poète du *Revenant* et de *la Jasante de la vieille*. Il honore M. Théophile Briant autant que celui dont il reçut « les confidences et les doléances pendant les cinq dernières années de sa vie ». C'était le temps où le long, le maigre Jehan Rictus — « oh! comm't'es blanc! oh! comm't'es pâle! » déclamait-il au cabaret des Quat'-z-Arts — était devenu un étonnant sosie du tsar Ferdinand de Bulgarie, le fils de Clémentine d'Orléans.

L'autre, le maigre, le long et bien disant Rictus, remplaça en littérature Gabriel Randon qui promettait *la Dame de Proue* et, au lieu de l'écrire, mystifiait le *Figaro* de Francis Magnard en y publiant le récit du projet d'enlèvement, à l'Elysée national, de Mme Sadi Carnot, par des compagnons anarchistes qui eussent obtenu la grâce de leurs amis condamnés, en échange de l'otage gardé en lieu sûr très précieusement. Le papier causa quelque vacarme.

Randon parlait aussi d'un futur roman : le Christ revenu sur terre, quel accueil lui fait l'humanité? Il l'imaginait dans nos réunions d'amis, le modifiait, le raturait. Ainsi, le sujet éventé fut dérobé à son auteur qui tardait à le mettre au monde. Il y eut à ce sujet des polémiques amères. Le livre n'a guère compté. Si Gabriel Randon a disparu, *le Revenant* est né, qui commença la notoriété de Jehan-Rictus. Et cette notoriété en devint la gloire, surtout de 1914 à 1918; car les

combattants lurent beaucoup les *Soliloques du Pauvre*, comme ils lisaient aussi les œuvres d'Albert Samain.

Gabriel Randon était un autodidacte, un gentil garçon très simple et facilement gai, souvent chimérique. Il scandalisait ma bonne grand-mère, à notre table familiale, en racontant à la petite propriétaire qu'elle était les déménagements à la cloche de bois opérés en commun, à Montmartre, par les poètes, peintres et musiciens de la butte. L'excellente femme finissait par rire avec le narrateur. Elle ne le croyait qu'à demi et, pour cela, l'absolvait totalement. Elle prisait beaucoup moins Paul-Napoléon Roinard, trop solennel dans sa condamnation à mort de la société bourgeoise, qu'il prononçait de dimanche en dimanche avec la même fermeté.

M. Théophile Briant proteste « contre ceux qui détiennent *indûment* des documents d'histoire littéraire appartenant à tous ». Il s'agit notamment de 159 cahiers intimes de Jehan-Rictus, de sa correspondance et même de son testament.

*Le Goëland* publie, entre autres textes qui seront précieux aux admirateurs du poète, des lettres de Rictus, propriété de M. Marc Loliée, « spécialiste d'autographes littéraires ». L'une est bien curieuse, qui est ainsi présentée :

Le 20 mai 1907, Jehan-Rictus écrit à une de ses meilleures amies :

Imagine-toi que le 15 mai dernier à 5 heures du matin, la célèbre marquise qui m'a donné le jour est décédée subitement à la suite d'une congestion cérébrale. Enfin! me voici orphelin. Je l'ai enterrée vendredi dernier; le soir de sa mise en bière, j'étais obligé de débuter au Cabaret où je suis engagé. Tu penses dans quel état j'étais, surtout après l'opération dont je suis encore mal remis... Je n'ai qu'une grande tristesse et la sensation d'un cauchemar dissipé...

Pendant 39 ans, la haine maternelle m'a accompagné et depuis l'âge de 16 ans jusque maintenant (j'en vais avoir 40) ma Mère m'a traqué partout, insulté et calomnié...

Quel cauchemar cela fut, cette enfance avec cette démente qui était belle comme jamais je n'ai vu aucune belle femme. C'était dans sa jeunesse un miracle de perfection, une splendeur vivante de grâce, d'harmonie corporelle et de lumière.

Et avec tout cela, elle eût dû être dans un cabanon... J'ai retrouvé un de ses portraits (vieille photographie) et je te le montrerai, tu

verras. Au point de vue religieux, c'était strictement ce qu'il est convenu d'appeler une « démoniaque » et une « possédée » ; au point de vue matérialiste une hystérique, une délirante perpétuelle avec crises épileptiformes. Sa mère avait la même maladie nerveuse et l'une et l'autre étaient écossaises et toutes deux admirablement jolies.

Comment se peut-il créer de pareils organismes et comment les enfants de ces créatures sont-ils sains, sans tares et d'un excellent équilibre et bon sens? (du moins je pense que c'est mon cas).

A la lecture de ces lignes, j'ai eu l'impression de réentendre Gabriel Randon me faire à mi-voix la confidence de ses tourments d'enfance.

Le 27 octobre 1907, Jehan-Rictus écrivait ceci :

Puis F... me demanda des vers, et alors là, ma vieille, ton frangin triompha. A moins que tous ces fonctionnaires n'aient que des palpitants de carton, je parvins à les émouvoir *comme y faut*. Je dis sur demande formelle trois poèmes et plaidai pour le lyrisme contenu dans la langue populaire, lyrisme qui n'a rien à voir avec l'éloquence rimée de Hugo. D'ailleurs dès qu'on me chatouille sur ce sujet, je me mets à chanter toujours débordant d'enthousiasme et d'amour.

Je citai Shakespeare qui jouait devant des matelots et la lie des ports, Dante mêlé aux factions populaires, Cervantès fraternisant avec les muletiers et les contrebandiers, et tous les grands qui ne rougissaient pas de prendre, *idéalement parlant*, leur part de la bataille ou de la joie de l'Homme Populaire, c'est-à-dire *Humain* de leur époque. Je ne tarissais pas à ce sujet. N'empêche que le discrédit tout social qui frappe un poète comme moi prouve le règne des idées bourgeoises qui ont commencé à Louis XIV. Evidemment, ni Cervantès, ni Shakespeare, ni Rabelais, ni tous les autres Poilus magnifiques de cette espèce ne visaient l'Académie ou la Comédie-Française...

« Le liseur des Grèves », auteur du « Jean-Rictus épistolier », l'article auquel j'emprunte ces citations, commente ainsi les dernières lignes ci-dessus reproduites :

Nous sommes en 1907, et nous affirmons, sans crainte d'être démenti, que c'est la première fois, dans l'Histoire de la Langue, que le mot *Poilu* est employé dans un sens héroïque.

Au 130e régiment d'infanterie de ligne où j'ai accompli mon année de volontariat, en 1889-1890, le mot : *Poilu* était

d'un emploi courant pour représenter le fantassin que d'exceptionnelles vertus militaires distinguaient du « troufion » banal qui avait nom : un bonhomme. Au pluriel, les caporaux prononçaient : des bon'hommes. Sans doute, c'était de l'héroïsme de temps de paix; mais, un « poilu » était un soldat supérieur à ses égaux dans la 2e classe.

Je donne ce qui précède pour un renseignement de valeur linguistique indiscutable.

§

L'encre dont M. Louis Bertrand décrit « Les minutes heureuses » de sa jeunesse est parfois étendue d'amertume. Quelle leçon pour les « moins de trente ans » d'aujourd'hui qui nourriraient déjà de leur fraîcheur des ambitions académiques!

Mais ces mémoires du grand romancier du *Sang des Races* et de *Pépète-le-Bien-Aimé* foisonnent de tableaux neufs, de réflexions, de boutades, qui sont une joie. Le fragment que donne la **Revue des Deux Mondes** (1er novembre) est particulièrement bien venu. J'y cueille cette page qui est d'intérêt littéraire général et vaudrait qu'à son sujet on ouvrît un débat :

J'ai passé là [à Séville] des heures, devant le Pavillon de Charles-Quint, en compagnie des personnages de mon roman en gestation.

Maintenant, ce mélange de littérature et d'émotions sincères et candides me fait sourire. Et surtout cette hantise perpétuelle du roman et de la fiction romanesque. A cette époque-là, un roman était une grave affaire, un événement qui contrebalançait ceux de la politique. Et pourtant, même à cette époque-là, je ne pouvais m'empêcher de me rappeler le mot de Heredia : « Il faut laisser cela aux femmes! » A quoi fait écho, dans mon souvenir, cet autre mot qui me fut dit, il n'y a pas très longtemps, par Bourget: « N'abandonnons pas ce bel art du roman! » — lequel ne contredit que faiblement le premier. « N'abandonnons pas! » Cela signifie qu'il y a péril en la demeure, que, pour Bourget lui-même, le roman était un genre menacé.

Je n'ai guère suivi le conseil de mon grand aîné, pendant ces dernières années, et je suis de moins en moins disposé à le suivre. Lamartine, à quarante ans, déclarait qu'on ne devait plus écrire de vers passé l'âge des amours! Faut-il donc être amoureux pour

écrire des romans? J'aime mieux croire, avec les jeunes, que l'abandon de ce genre est un indice de sénilité. Je me console en me persuadant qu'il faut autant d'imagination pour ressusciter le passé que pour se figurer des scènes ou inventer des intrigues contemporaines; que les fictions romanesques ne sont jamais que de la réalité transposée et simplifiée par l'imagination, tandis que la réalité vraie offre une matière infiniment plus riche et plus sûre à l'intuition psychologique comme à l'interprétation poétique des choses et de la vie. Si le roman, sous sa forme la plus haute, est une « représentation » au sens philosophique et métaphysique du mot, une représentation objective de la chose en soi à travers le phénomène, je puis faire du roman avec n'importe quoi de la réalité. Le roman est partout : il suffit de le voir.

Peut-être que toutes ces raisons ne sont que de la sophistique, car, enfin, ce qui individualise le roman, c'est la fiction, avec son intrigue, ses aventures, son commencement, son milieu et sa fin. Avouons plutôt qu'à un certain âge on ne donne plus un copeau de la fiction et qu'on ne s'intéresse qu'au vrai. « Le seul vrai » vous devient aimable, et l'on constate que le roman le plus vrai est toujours par quelque côté une tromperie, puisque, d'ailleurs, il est, par définition, une fiction...

La vérité d'une époque, c'est le roman qui l'exprime. De toutes les femmes qui vivaient, avec un état-civil, des joies, des maladies, contemporaines d'Emma Bovary, — la créature la plus vraie, à n'en pas douter, c'est l'héroïne de Flaubert.

Le romancier authentique doit créer, c'est-à-dire : tout inventer, humains, villes, paysages. Il n'y a pour lui de satisfaction supérieure à celle de sentir sourdre de son imagination le sujet du livre, sa trame, les épisodes, les personnages. Il connaît alors des émois divins.

Et voici, de M. Louis Bertrand, alors professeur et par cette profession gêné dans son accomplissement de littérateur, une déclaration d'orfèvre très précieuse :

[...] je m'étais mis au travail dès ma rentrée et j'avais même commencé à écrire ce roman, qui m'obsédait depuis si longtemps. Malheureusement, j'étais sans cesse interrompu par des corvées pédagogiques, et cela m'exaspérait. Ceux qui prétendent qu'un homme de lettres, pour conserver son indépendance, doit avoir deux métiers, ceux-là n'en ont point fait l'expérience. Un des métiers contrarie l'autre, s'exerce aux dépens de l'autre, et, si l'on

veut y mettre la même conscience, on s'aperçoit tout de suite que la tâche est impossible. Les lettres vous veulent tout entier.

Dans la même revue, M. Abel Bonnard donne un remarquable portrait de feu M. Jules Cambon, qui fut un grand ambassadeur de France. Si l'auteur accuse la République de bien des maux que la royauté, qu'il préfère, n'évita pas au pays, il rapporte nombre de propos bien dignes de hanter la mémoire.

Ceci, par exemple :

Voici une anecdote qu'il [M. Cambon] aimait à rapporter et qui prouve que Bethmann-Hollweg avait fait d'honnêtes et sérieuses réflexions sur l'histoire. Un jour que l'ambassadeur et le chancelier causaient librement, l'Allemand dit au Français :

— Pour les choses de l'esprit, j'en conviens, pour la philosophie et les sciences, c'est vous, maintenant, qui êtes en tête; le temps n'est plus où l'Allemagne tenait le flambeau.

— Et à quoi attribuez-vous cela? demanda M. Cambon.

— A la victoire. M. de Bismarck a fait de nous un grand peuple, mais...

M. Cambon trouvait cette parole profonde; j'en juge de même et je la livre à ceux qui lui donneront une suite dans leur esprit.

M. Abel Bonnard rapporte l'anecdote ci-après, selon M. Maurice Pernot :

L'Allemagne était alors convaincue que les Anglais se désintéressaient du litige qui l'opposait à nous. Soudain parut une note qui déclarait que rien de ce qui se passait au Maroc n'était indifférent au gouvernement de Sa Majesté. Kiderlen ne retint pas sa colère : « C'est ça, dit-il à notre représentant, vous avez eu peur en traversant le bois et vous avez sifflé pour appeler le grand frère. » L'insolence était trop forte, il n'était pas possible de la supporter. D'autre part, riposter sur le même ton, c'était pousser ce brutal à des mots irréparables. M. Cambon se leva; s'approchant de Kiderlen, qui, depuis le commencement des négociations, avait déjà senti les atteintes de son influence, il lui pinça le bout de l'oreille entre ses doigts, et, comme s'il eût grondé un enfant : « Savez-vous, mon gros, lui dit-il, que ce n'est pas gentil du tout, ce que vous me dites là? » L'autre fut penaud, le Sage avait repris l'avantage.

§

Il me semble de quelque intérêt de montrer à cette place ce qu'il y a quarante ans publiait notre revue. Son 96e numéro, daté de décembre 1897, ouvre sur un « bois inédit hors texte » de M. Georges d'Espagnat et contient : un Noël en un acte d'Eugène Demolder : « La mort aux Berceaux » ; un des plus beaux poèmes de M. Francis Jammes : « Une feuille tombe » ; la traduction, par Mme Marguerite Moreno, des « Conseils à un jeune critique » de l'évêque Coplestone, écrits en 1807, et le dernier chapitre de *Les pierres qui pleurent,* roman d'Henry Bourgerel.

Mais la majeure partie de ce numéro rassemble les 137 réponses à une enquête sur l'Alsace-Lorraine. Ce qui l'avait provoquée était l'échec d'une souscription nationale dont F. Coppée avait eu l'idée pour « envoyer un souvenir à l'Alsace éprouvée par des orages ». Stéphane Mallarmé, l'un des correspondants, y donne son opinion pour « l'avis quelconque, ainsi que d'un citoyen, fortuitement, consulté dans la rue ».

Mémento. — *Revue de Paris* (1er novembre) : Des notes inédites de Jules Cambon relatives aux négociations de la paix (1919) publiées par Mme Geneviève Tabouis. — Un « Eugène Sue », de M. A. Bellessort. — « Marseille et la Commune » par M. G. Imann.

*Revue bleue* (16 octobre) : « Russie éternelle par M. G. de Ratkoff-Rojnoff. — Suite du « Vercingétorix » de MM. M.-A. Leblond.

*Le Courrier Graphique* (octobre) : « Une réplique inconnue du Saint-Jérôme du Titien » par M. J. Francœur. — De M. Pierre Mornand : « Le livre pendant la Révolution et l'Empire ».

*Les nouvelles Lettres françaises* (août-septembre) : Par divers : « Petit vocabulaire » pour aider à comprendre Eugenio d'Ors. — Vers de Mme Th. Aubray et de M. R. Lacote. — Suite du « Poison de Diane » par M. J. de Bosschère.

*La Revue Universelle* (15 octobre) : « Hymne jubilaire pour Raymond de la Tailhède » par M. Pierre Pascal. — « Jacques Roux », ancêtre des communistes, par M. John Charpentier. — (1er nov.) : « D'où vient l'hitlérisme? » par M. L. Reynaud. — « Lecture pour le 11 novembre » par un officier anonyme qui rappelle le rôle primordial du général Mangin dans l'offensive de 1918, clé de la victoire.

*L'Archer* (octobre) : M. E. Schaub-Koch écrit sur « les Beethoven d'A. Bourdelle ». — M. L. Vallet : « Les raisons du rêve ». — M. Pierre de Gorsse : « La duchesse d'Abrantès au Vignemale ». — Compagnou : « Le prophétisme en son pays ».

*La Nouvelle Revue* (1er novembre) : « La France au Cameroun » par M. Ch. Lavigne. — Deux poésies de M. H. Peyre de Betouzet.

*La Grande Revue* (sept.-oct.) : « Un amour de Pouchkine » par M. G. Alexinsky. — « Californie 1937 » par M. J. Canu. — « Pensée juive et pensée humaine » par M. H. Sérouya.

*Etudes* (20 octobre) : « Images de Nuremberg » par M. H. Engelmann. — De M. Stanislas Fumet : « Respecter l'image de Dieu ».

*La Revue juive* (octobre) : De M. G. Ferrero : « La S. D. N. et le mandat sur la Palestine ».

*La Revue hebdomadaire* (30 octobre) : M. C. Cigné : « L'église catholique » en Allemagne. — Mme M. Oublié commence une biographie du Cdt Charcot. — « La parfaite épouse », nouvelle de Mme Pearl Buck.

*La France active* (sept.-oct.) : M. Henri Mazel : « Grandeur et Décadence des Expositions ». — Dans les « Mélanges et Souvenirs » de M. Auriant, une belle page consacrée à Charles Merki.

*Ma Revue* (n° 72) : « Pythagore et Descartes » et « Pages de ma vie » par M. le colonel Godchot. — « Verlaine d'après son œuvre », par M. G. Armelin.

*Voix européennes* (mi-octobre) : « Quelques observations » de Mme Geneviève Tabouis. — « Du Dodécanèse aux Baléares » par M. Timos Ataïros.

*L'Effort* (juillet à septembre) : « Une enquête sur le mariage d'artiste ». — « Notes inédites » du regretté Emmanuel Delbousquet. — Poèmes de Mme Germaine Delbousquet, MM. Maurice Magre et Touny-Léris. — M. Armand Praviel : « André et Maurice Magre ». — De M. Roger Carlac, des notes sur les Goncourt. — Une vivante chronique occitane à laquelle contribuent MM. J. Palmade, M. Carrières, L. Cordes, C. Camproux et Ch. Mouly.

*La Revue de Madagascar* (juillet) : Un poème de M. J. F. Rabemanonjara. — « Madagascar dans l'Océan Indien » par M. M. Leblond. — Un conte malgache narré par M. C. Savaron : « Le juste ne périt pas ». — « Voyage aux Comores » par M. Urbain Faurec ».

CHARLES-HENRY HIRSCH.

## *LES JOURNAUX*

Stations de métro pour hommes célèbres (*le Journal,* 3 novembre). — J.-B. Poquelin, dit Molière, ou l'histoire supposée d'un pseudonyme (*Journal des Débats,* 26 octobre). — Le carnet d'adresses d'Alfred Vallette (*l'Ere nouvelle,* 28 octobre). — Remy de Gourmont, citoyen du VI^e^ (*Journal du VI^e^*, 15 septembre-15 octobre). — Une lettre d'Ad. Laforgue (*les Nouvelles littéraires,* 30 octobre). — Hommage à Léon Bloy (*idem.,* 6 novembre). — Nietzsche, « l'homme préhitlérien » ? (*Science,* octobre). — Flaubert, peintre de la sottise (*le Courrier du Centre,* 19 octobre). — Une réflexion de Jehan-Rictus (*le Goéland,* 1^er^ novembre). — Adieu à Francis Vielé-Griffin.

Connaissez-vous Balard?

M. Trebla, qui pose la question dans **le Journal,** ajoute :

D'aucuns savent évidemment qu'il s'agit d'un chimiste français, mort en 1876 et qui découvrit le brome, mais que d'autres l'ignorent !

Eh bien! grâce à une gare [du métro] qui vient de prendre cette appellation tout à fait par hasard, simplement parce qu'elle débouche dans la rue Balard, à Javel, voici notre chimiste en grande vedette dans le sous-sol parisien. Nul usager du chemin de fer souterrain qui ne lise et ne prononce son nom. On dit aujourd'hui Balard comme on dit aujourd'hui Victor-Hugo, Pasteur, Corvisart, Michel-Ange...

Comme demain on dira Molière si demain il y a une station Molière. Voire Poquelin. J'ai toujours préféré Poquelin à Molière, le nom au pseudonyme. Peut-être parce que ce dernier reste inexpliqué. Molière, pourquoi Molière? Mille érudits sont là-dessus, je sais bien. Et M. Tristan Derême fait le mille-et-unième. Pour être érudit, il n'en est pas moins poète, et c'est le poète, c'est le fantaisiste qui dans le **Journal des Débats** propose sa trouvaille pour ce qu'elle vaut. Molière, qui d'abord rêvait d'être tragédien, avait, n'est-ce pas, incarné César.

Je pense à César, souligne M. Tristan Derême, pour ce qu'au moment où le fils du tapissier fonde l'*Illustre Théâtre,* en 1643, il existe un César dont on parle beaucoup et qui se trouve en la tragédie de *Pompée,* que Corneille a donnée en 1641.

Dans ce rôle de César, Molière se sentait à l'aise, en dépit des railleries de ses ennemis.

Vous ne serez donc pas étonnés que le fils Poquelin, au moment qu'il allait débuter au théâtre, ait pensé, pour son plaisir,

à se faire une devise et, tout de même que les Rohan disent et disaient : *Rohan suis*, qu'il ait écrit sur un feuillet, qui n'est malheureusement pas venu jusqu'à nous : *César suis*. Mais qu'un Rohan déclare : *Rohan suis*, voilà qui est fort bien et qui suffit, tandis que le futur comédien, puisqu'il ne rêvait assurément pas jusqu'au point de penser qu'il fût le vrai César, sa déclaration exigeait une signature. Comment signerait-il ce : *César suis?*

Oui, comment?

Il lui fallait utiliser les lettres qui restaient...

Que dites-vous, Derême?

...Que devant le courroux de son père, au moment de s'élancer sur les chemins de Melpomène et de Thalie, li songeait à sa mère, Marie, qui lui eût été douce et qui était morte quand il avait dix ans, et au père de sa mère, Louis Cressé, qui le prenait par la main pour le mener, enfant, voir les marionnettes et les bateleurs, qui le conduisait ensuite aux représentations de l'Hôtel de Bourgogne et qui lui avait ainsi dévoilé cet univers prodigieux du théâtre : *Louis... Marie... Cressé...* Dans ces trois mots, il avait trouvé les neuf lettres où précisément son rêve était inscrit : *César suis*, et, sur le feuillet, demeuraient sept autres lettres : *Lomière*. Comment les assemblerait-il? Quelle serait sa signature? *Mériole, Liorème, Roilème...* Ce fut *Molière* qu'il choisit.

§

Molière ou Poquelin, le nom fait bien sur un carnet d'adresses. Un carnet d'adresses, quelle mine aux souvenirs! On trouverait tout le Symbolisme dans celui d'un Alfred Vallette.

— Attendez, je vais consulter mon carnet, disait Alfred Vallette à M. Charles Régismanset, comme celui-ci, un matin, lui demandait l'adresse d'un ancien collaborateur du *Mercure*.

Alors, rapporte M. Charles Régismanset dans **l'Ere Nouvelle,** alors, du grand placard boisé placé derrière son fauteuil, et où Beaumarchais, jadis, plaçait peut-être ses manuscrits, à moins que ce ne fussent des pièces de procédure ou des parties de harpe, il extirpa avec précaution un vieux cahier à la couverture entamée par le temps.

— Ah! il n'est pas jeune, et il y a là-dedans près d'un demi-siècle de littérature!

L'adresse trouvée et par moi notée, je confiai à Vallette que je possédais un carnet du même ordre, moins respectable, puisque vieux seulement de quelque trente années, intéressant pourtant du fait du nombre et de la diversité des individus fréquentés durant ce temps et j'ajoutai :

— Récemment, je l'ai feuilleté : c'était comme un inventaire des heures écoulées, la recherche du temps perdu, toujours! et j'ai été effrayé par le nombre des disparus. Que de morts, déjà! Et la pensée m'est venue d'utiliser littérairement cet inventaire et de rédiger cursivement des portraits, des évocations rapides de tous ces gens, étiquetés là, dans cet « herbier » de noms et de leur restituer une âme. *Le Carnet d'adresses,* ce serait un joli titre, n'est-ce pas, ou, tout au moins, un bon prétexte!

— Bonne idée! acquiesça Vallette. Oui, ce serait intéressant... Hélas! dans le mien aussi, il y a beaucoup plus de morts que de vivants.

Et, d'une voix calme, en tournant les pages, il appelait les noms et, à chaque nom, un souvenir, une anecdote s'évoquaient! Que n'ai-je noté tout cela et ces savoureux commentaires d'un sage qui connaissait les hommes mais les jugeait objectivement et sans amertume! Dans la vaste pièce, des ombres passaient et disparaissaient l'une après l'autre, certaines illustres, d'autres falotes, toutes saluées au passage d'un mot, d'un trait tour à tour grave ou plaisant et, sur la haute cheminée de marbre, les bustes de Verlaine et de Rimbaud semblaient échanger un sourire complice...

— Fermons les catacombes, fit enfin Vallette, et assez de résurrections, et puis tous ces gars-là ont peut-être encore des manuscrits à placer. C'est assez des vivants!

§

Un Laforgue, un Gourmont, ombres célèbres. Côté Gourmont, le **Journal du VI<sup>e</sup>** a été bien inspiré en reproduisant l'article de M. Marcel Longuet que *Toute l'Edition* avait publié. Il est bien que, dans la galerie des *Portraits et figures du VI<sup>e</sup>*, le voluptueux bénédictin de la rue des Saints-Pères ait sa place.

Côté Laforgue, nous croyons intéressant pour l'histoire littéraire de citer la lettre (non datée) que M. Jean Ajalbert a reçue de M. Ad. Laforgue, et que l'auteur de *Raffin-Su-Su* publie dans **les Nouvelles Littéraires** :

Les survivants de la famile de Jules Laforgue n'ont pas été sans lire les articles parus dans divers journaux au sujet du cinquantenaire de la mort de notre frère.

La démarche de l'Académie Mallarmé nous a tout spécialement touchés. A ce propos et après avoir lu votre dernier article de *l'Epoque,* je tiens à dissiper un malentendu.

La tombe sur laquelle s'est rendue l'Académie Mallarmé *est bien la sépulture du poète Jules Laforgue.*

Vous y avez trouvé, sur un terrain vague, une croix de bois peinte en noir. Voici l'explication : notre frère Emile ayant été enterré au cimetière de Bagneux, il y a 25 ans environ, je fus prévenu il y a peu de temps que la concession n'étant plus renouvelable, c'était l'ossuaire commun. J'ai alors fait procéder à une exhumation et à une réinhumation dans la tombe de Jules qui, elle, est une *concession à perpétuité,* acquise il y a 45 ans environ. La tombe de Jules est un très beau bloc de granit qui semble fait pour défier le temps. Ce bloc fut enlevé et ne put être immédiatement reposé sur les terres fraîchement remuées. Votre visite a eu lieu dans cet intervalle et vous êtes tombé devant une croix noire mise comme repère par l'entrepreneur des pompes funèbres.

A cette heure, tout est remis en place. J'ai fait ajouter un socle servant de base solide au bloc de granit. Si votre piété vous ramène à cet endroit, vous y trouverez installée définitivement la tombe de notre poète telle qu'elle a toujours été et bien à l'endroit où vous vous êtes rendus « un radieux et mélancolique dimanche ».

Signé : AD. LAFORGUE,
Architecte, à Rabat (Maroc).

Une grande ombre encore : Léon Bloy. L'auteur de *Sueur de Sang* a-t-il reçu beaucoup de visites sur sa tombe, le 3 novembre, jour du vingtième anniversaire de sa mort? Cet anniversaire, la presse, hormis, notamment, **les Nouvelles Littéraires** par la plume de M. Francis Ambrière, l'a peu ou prou signalé. Et pourtant... Les livres de Léon Bloy sont un merveilleux exemple de ce que la plume peut devenir entre les mains d'un écrivain inspiré : les crachats alors sont des roses, les invectives des diamants, tout le tonnerre de Dieu l'expression du génie.

Mais c'est peut-être des choses qui ne se pardonnent pas.

§

Et Nietzsche, ne voilà-t-il pas une grande ombre? D'aucuns voudraient l'annexer à l'hitlérisme. Ce contre quoi M. Paul Bastier, dans **Science**, à l'occasion de l'ouvrage de M. Nicolas: *De Nietzsche à Hitler,* s'élève :

Lorsqu'aujourd'hui un officiel d'outre-rhin déclare que « Nietzche fut le meilleur pionnier de l'avènement actuel » (l'hitlérisme), c'est qu'il attribue au philosophe allemand le culte de la force, de la violence, mises au service du peuple-maître.

C'est en faussant également la pensée de Nietzche qu'un grand journaliste anglais le définit : l'homme préhitlérien.

Nietzsche « l'homme préhitlérien »? M. Paul Bastier remarque :

Si le socialisme-nationaliste de l'Allemagne revendique aujourd'hui Nietzsche comme précurseur, c'est que l'homme posthume n'est point compris, l'homme qui a laissé ce témoignage : « Plutôt périr que haïr et craindre et plutôt deux fois périr que de se faire haïr et de se faire craindre. »

C'est Nietzsche qui observait — et ce point de vue, dirai-je, est discutable :

Rien n'est bête comme une nation.

Ou bien, comme s'il prévoyait certaines théories :

Affirmer que l'Etat est le but suprême de l'humanité et que pour l'homme il n'est pas de but supérieur à celui de servir l'Etat, je ne reconnais pas là un retour au paganisme, mais à la sottise.

La sottise, dommage qu'on la rencontre un peu partout. M. Louis Lefebvre, dans **le Courrier du Centre,** écrit de Flaubert :

Flaubert a le souci constant de l'intelligence; c'est pourquoi, blessé plus que quiconque par la sottise, il en est devenu le peintre incomparable.

Et plus loin :

Flaubert est assuré d'une gloire qui ne passera pas. Honneur à l'homme qui a su peindre la toute-puissance de la sottise.

Un peintre en bâtiments, à cette heure, ne serait pas de trop. La sottise donne beaucoup qui, criminelle, trouve ses

aises dans le sang versé. Il paraît que le nombre des fous augmente : les asiles refusent du monde. Mais si on édifiait la maison des sots, cela ferait combien de locataires? Et allez donc crier : « Au sot! », c'est vous qu'on arrêtera. Jehan-Rictus — encore une grande ombre — écrivait, dans les *Opinions et pensées* qu'a recueillies **le Goéland,** « journal littéraire de la Côte d'émeraude » :

J'ai souvent la sensation de jeter des lingots d'or dans un puits sans fond et sans écho, et c'est quelquefois une grande misère morale de se dire que ce labeur est peut-être vain.

§

Le labeur n'est pas vain, qui est désintéressé. Ainsi l'œuvre d'un Jehan-Rictus. Ainsi l'œuvre d'un Francis Vielé-Griffin, moins faite pour une large audience que pour le ravissement de quelques-uns. Comment ne pas évoquer ici le poète de *la Chevauchée d'Yeldis,* ombre dernière? Au demeurant le nom du disparu avait-il pénétré dès 1894, M. Guy Lavaud l'a rappelé, dans l'*Histoire de la littérature française* d'un Lanson. On se rappelle cette opinion de M. André Gide, telle qu'Olivier-Hourcade l'avait recueillie lors d'une « enquête sur la personnalité littéraire de Francis Vielé-Griffin », en 1911 :

Dans la renaissance poétique à laquelle nous assistons, je tiens son rôle pour considérable.

GASTON PICARD.

## *MUSIQUE*

Comédie des Champs-Elysées : Première représentation de *Philippine,* opérette en deux actes et sept tableaux, livret de Jean Limozin, musique de Marcel Delannoy; reprise de *La S.A.D.M.P.,* opéra-bouffe en un acte de Sacha Guitry, musique de Louis Beydts. — Gaîté-Lyrique, première représentation de *Le Roi du Cirque,* opérette d'André Mauprey, musique de Max Alexis. — Concerts Colonne : *Mélodies* de M. Louis Clergue.

Le second spectacle d'opéras-bouffes monté par la classe V de l'Exposition à la Comédie des Champs-Elysées est composé d'une nouveauté et d'une reprise; le choix de l'une et de l'autre est pareillement heureux et le succès de cette soirée a certainement égalé la réussite éclatante du premier spectacle, fait d'ouvrages en un acte.

La nouveauté, c'est l'opérette de Marcel Delannoy, **Philippine.** Le livret est dû au regretté Jean Limozin et nous conte l'histoire de Nina et de Ninette, artificieusement et artificiellement unies en un « monstre » double exhibé sous le nom de Philippine par le barnum Montefiore. Nina et Ninette ne sont même point jumelles, même point sœurs, étant nées, l'une de Montefiore et de sa maîtresse, l'autre de Mme Montefiore et de son amant. Mme Montefiore abandonnant la roulotte conjugale, a laissé Ninette avec Nina. Une robe astucieusement cousue a permis l'exploitation des pseudo-monstres diplosomes. Montefiore leur a d'ailleurs adjoint dans sa baraque un homme-serpent et une femme-aimant (qui attire tout à elle, les cœurs et l'argent), laquelle n'est autre qu'Isabelle, mère de Ninette. Isabelle est devenue la maîtresse de l'homme-serpent. Enfin le docteur Pierrelatte s'est mis en tête de séparer Nina de Ninette, ce qui permettrait aux jeunes filles de vivre chacune sa vie et donnerait en outre au séparateur un grand renom parmi les chirurgiens. Mais l'amour fera mieux et plus vite que le docteur. L'Amour est un grand médecin, comme chacun sait. Ninette et Nina s'éprennent toutes deux d'un même jeune homme, un marin fort séduisant. Elles se querellent, se séparent sans le secours d'aucun docteur ni d'aucun bistouri, et, pour plus de sûreté, Ninette ajoute à sa beauté certain petit signe que possède Nina. Ainsi le matelot ne saura point s'il a dans les bras Ninette ou bien Nina. Mais comme le matelot Jean-Pierre a pour camarade un autre matelot, Tony, comme la nuit tous les matelots se ressemblent plus encore que le jour, Ninette ne saura pas si elle a dormi dans les bras de Jean-Pierre ou dans ceux de Tony, et Nina se demandera si elle a passé la nuit près de Tony ou près de Jean-Pierre. Problème dont la solution importe assez peu, même aux intéressés, puisque, d'une part Ninette vaut Nina et que d'autre part, Jean-Pierre et Tony se valent. Tout finira donc au mieux. Le Docteur Pierrelatte pourra, s'il le veut, prétendre qu'il a séparé Ninette de Nina; l'homme-serpent retrouvera l'amour de la femme-aimant et Montefiore coulera des jours heureux près de ses gendres. Tel est le canevas proposé au musicien. Les situations ne sont évidemment pas d'un intérêt passionnant, mais le librettiste et plus

encore le musicien ont su avec la plus grande habileté faire jaillir le comique d'éléments accessoires : la parade, le boniment de Montefiore devant sa roulotte, la représentation foraine, ou plutôt la présentation des « phénomènes », le nocturne pendant lequel Ninette et Nina, successivement, rejoignent Jean-Pierre et Tony, les couplets de Montefiore, consolant son « homme-serpent » et prêchant la philosophie au pauvre abandonné, la scène de Pierrelatte et de son aide; il y a dans cette opérette de la musique d'une qualité rare, et il y en a vraiment à profusion. On a fait à Marcel Delannoy le reproche d'avoir trop souvent employé la forme des valses, des fox-trots et des rumbas, et certains lui ont même conseillé de laisser cela aux « spécialistes » du genre. J'avoue ne pas comprendre : peu m'importe la forme choisie, ce qui compte c'est la personnalité et la fraîcheur de la musique. Le livret, encore une fois, n'est pas excellent; or la musique ne l'alourdit pas, et, au contraire, elle le rend plus léger, elle dissimule les défauts et les longueurs, elle fait prendre intérêt à des scènes qui, parlées et minées seulement, perdraient leur principal attrait en perdant le commentaire que le musicien leur a donné. Les décors de Roger Chastelet, la mise en scène de Marcel Herrand sont pleins d'heureuses trouvailles, de fantaisie et de gaieté. L'orchestre, conduit à merveille par Maurice Jaubert, est parfait. Quant à l'interprétation, elle paraît inégale, sans doute parce qu'il est difficile de briller près d'artistes comme Urban, admirable Montefiore, Hugues Cuénod, vraiment phénoménal en serpent — on comprend qu'Eve ait été séduite par le tentateur s'il possédait une aussi belle voix de ténor, et s'il savait la conduire aussi joliment — Le Marc'Hadour et Eric Roine, matelots charmants et bien chantants, Robert Laurence, chirurgien séparatiste plein de fantaisie, et puis les deux jeunes débutantes, Mlles Paule Devret et Régine Leroy, sœurs siamoises gentilles et pimpantes de visages et de voix.

Lorsqu'une affaire excède les capacités financières d'un particulier et que celui-ci ne peut se résoudre à l'abandonner, il cherche des commanditaires et « monte » une société par actions. Ainsi la charmante Germaine a des exigences qui passent les moyens de chacun de ses quatre soupirants

pris en particulier. Ceux-ci, réunis par hasard au seuil de la belle, un bouquet à la main, un bouquet symbolique puisqu'ils sont venus dans le même dessein, ne vont point se quereller ni se battre. L'union fait la force. La semaine a sept jours. Germaine partagera ses faveurs en sept parts. On répartira les parts au prorata des capitaux souscrits. Mais si l'octogénaire se voit attribuer le dimanche qui, depuis la Génèse, est le jour du repos, le beau jeune homme gardera la clef de l'escalier de service — ce qui équivaut, j'imagine, à une action de jouissance, celle qui est ainsi définie : « action dont le capital remboursé ou non souscrit ne comporte plus qu'une part dans les dividendes ». La société ainsi constituée aura pour titre — c'est celui de la pièce de Sacha Guitry — Société anonyme des Messieurs prudents, ou, comme nous sommes au siècle des initiales abréviatives, **S. A. D. M. P.** Sur cette fantaisie capiteuse, M. Louis Beydts a écrit une musique d'une souplesse, d'une légèreté et d'une grâce qui eussent ravi Chabrier et Messager. L'auteur lui-même conduisait l'orchestre. Mlle Nadia Dauty, MM. Gaston Rey, Gilbert-Moryn, René Lapelleterie et Robert Laurence ont brillamment enlevé cet acte charmant. Le décor de M. Louis Süe est d'une élégance qui convient exactement à l'ouvrage.

§

Les Compagnons de l'opérette ont donné, à la Gaîté Lyrique, **le Roi du Cirque,** un ouvrage dont on ne sait trop dire s'il est une opérette, une comédie musicale, un drame policier, une parade de music-hall. Cette œuvre composite a, paraît-il, fait les beaux soirs de l'Alhambra de Bruxelles. La partition de M. Max Alexis est, elle aussi, fort variée; et si les pages faciles n'y sont point rares, on y trouve bien des scènes écrites avec un souci d'élégance (comme le tableau de la fumerie d'opium), et même un bonheur d'expression révélant un musicien qu'on ne saurait juger sans injustice sur cet ouvrage destiné à un théâtre où la musique n'est pas l'essentiel. L'interprétation est bonne, et même excellente, avec M. Le Clézio, ténor transfuge de l'Opéra, dont les qualités s'adaptent vaillamment à un rôle qu'elles transfigurent sans

toutefois le trahir, Mme Mary Viard, Mlles Suzy Gossen, Zena Zick Suffel, MM. Morton et Pasquali; les *girls* et les *boys*, font preuve d'un entrain fort louable; M. Gressier est comme de coutume un chef d'orchestre excellent. Et l'on voit, de surcroît, un vrai cirque avec ses acrobates, ses prestidigitateurs, ses clowns... et son public.

§

Les mélodies de **M. Louis Clergue,** données en première audition aux Concerts Colonne, — *La Mosquée,* poème de Franz Toussaint, *Carmen,* de Théophile Gautier, *Intimité,* d'Henriette Charasson, et *Côte d'Ivoire*, de Julien Maigret — sont d'une qualité rare. Leur diversité, les recherches raffinées d'une instrumentation dont les trouvailles sont toujours heureuses, l'élégance de l'écriture, et les dons qui se joignent à la perfection du métier, l'invention poétique, la sincérité, tout concourt à en faire des pages dignes d'une anthologie. Mlle G. Cernay les a chantées avec un art exquis.

RENÉ DUMESNIL.

## *ART*

**Le Salon d'Automne.** — Tant d'artistes ont porté leur effort de cette année sur l'Exposition que nous pouvions craindre de trouver un Salon d'Automne un peu faible. Il ne laisse pas cette impression. Grâce au rayonnement de sympathie de son président : Georges Desvallières, grâce au crédit, à l'autorité, au goût de son placeur de cette année : Maurice Savreux, et à l'estime que lui portent ses confrères, l'organisation du placement a été parfaitement réussie. Parmi les deux mille œuvres exposées, nous rencontrerons évidemment beaucoup d'œuvres faciles ou médiocres, — mais il semble que la médiocrité même perde ce caractère orgueilleux et agressif qui la rendait si insupportable il y a quelques années. On constate une volonté, une patience, un désir de bien faire dont la période d'après-guerre nous avait désaccoutumés. Dès les premières salles nous sommes frappés par l'envoi de Pacouil : un portrait et des paysages, d'une belle pâte dense et riche en sonorités un peu sourdes. C'est un de ces jeunes qui, par leur sincérité, leur honnêteté et par l'abondance de leurs

moyens, laissent de grands espoirs. Les petits paysages de la Drôme, de Tzank, sont toujours d'une subtile douceur. Nous avons aussi goûté l'envoi de Tony Ricou, une figure et trois paysages traités avec élégance; ils sont pleins de promesses.

Les paysages animés de Ganesco, malgré quelques traits d'esprit, restent sans atmosphère et sans vie. Mariette Lydis devrait bien, plutôt qu'exposer ses peintures, se borner au dessin d'illustration où elle excelle. Les œuvres de Berjole sont d'une incroyable vulgarité de facture et d'expression. Zendel, en assombrissant sa palette, a gagné en gravité.

A la composition tapageuse et d'un tragique bien superficiel de Hambourg nous préférons son charmant paysage à l'ombrelle jaune. Les études de Jacques Villon possèdent de très grandes qualités. Nous avons noté un *Cirque forain,* amusant et intelligemment traité, par René Renaud. La composition de Darel intitulée *Hommage à Le Nain* est à coup sûr la meilleure toile que nous ayons vue jusqu'ici de ce peintre énergique; bien composée, elle contient des morceaux très remarquables. Dans la même salle, nous rencontrons un *Intérieur* très sensible de Claude Escholier, un puissant paysage urbain d'Eisenschitz, des natures mortes de Roger Wild, fines et solidement campées, des marines de Christiane Warnod qui possède un sens aimable et gai de la couleur.

Les femmes tendent à prendre une place de plus en plus importante dans la peinture contemporaine. Côte à côte, nous trouvons Valentine Prax, d'un lyrisme éclatant et tumultueux des figures solides et douces de Chériane et deux toiles de Geneviève Gallibert traitées avec tact et d'un goût exquis. Andrée Joubert, qui sait composer de si jolis bouquets, devrai se méfier de céder au décoratif, elle risquerait de ne nous peindre plus que des fleurs artificielles.

Le voisinage de Walch, qui occupe un grand panneau, es difficile à supporter, tant la joie de peindre éclate dans so œuvre. Berçot, son voisin, paraît en faire la caricature. Cha grinerons-nous Yves Alix en lui disant que nous préféron beaucoup à son portrait le brillant ensemble de maquettes d décors et de costumes de théâtre qu'il a réunis dans une sall du rez-de-chaussée? Alix nous paraît donner à la scène sino le meilleur, du moins l'aspect le plus agréable de son talent.

On mentionnera, parmi les peintres dont les diverses qualités doivent retenir l'attention, Sabouraud, Tischler, Suzanne Roche, Andrée Fontainas, Guy Lemm et Mainssieux, dont les peintures algériennes restent un peu trop semblables à des croquis.

En gagnant les salles du centre nous trouvons les aînés, ou tout au moins les peintres dont la réputation est solidement établie. Avec cette toile confuse : *l'Etable,* qui date de 1913, Dunoyer de Segonzac n'est pas très bien représenté... Henry de Waroquier expose une de ses puissantes études pour la *Tragédie* du Théâtre du Trocadéro. La *Parisienne* de Vuillard est bien décevante. Nous pourrions faire la même remarque qu'à propos de Segonzac : n'étaient quelques splendides morceaux de détail : ce tapis, ce divan, ce bouquet, où nous retrouvons la main du maître, ce tableau ressemblerait assez bien à l'une de ces pénibles compositions vulgarisées par le Salon des Artistes français. En quelques coups de pinceau, Van Dongen nous a tracé avec sa virtuosité coutumière un drôle de petit ânon, perdu dans la plaine.

On a plaisir, devant l'*Intérieur* de Dufrénoy, à saluer l'œuvre d'un peintre authentique; la richesse de sa palette ne nuit pas à l'équilibre ni à la rare dignité de la composition. Les justes paysages de Lotiron, le nu de Maurice Asselin, peint avec sobriété, les fleurs aux pâles harmonies d'Henriette Le Grix, les paysages d'une lumière subtile d'André Barbier, l'*Atelier* d'Albert André, le portrait d'Hélène Marre, méritent qu'on les regarde avec attention. Les œuvres d'Aujame sont toujours d'une excellente qualité, mais elles portent trop d'intentions inabouties. Balande a renoncé aux couleurs étincelantes qui faisaient son succès : son paysage des environs de Paris semble y avoir gagné.

Chez les jeunes maîtres de la génération qui atteint la quarantaine, nous trouvons les œuvres que nous attendions, sans plus. Brianchon fait toujours de la peinture, exclusivement de la peinture, et de la très belle peinture : mais il semble ne pas vouloir regarder la vie. Planson expose un tableau, qu'il nous semble bien avoir vu ailleurs, riche en qualités picturales; mais là aussi nous voyons des personnages qui ne vi-

vent pas plus que des poupées. C'est pourquoi je préfère sans doute ses petits paysages d'un accent si juste. Caillard a retrouvé les vibrantes harmonies qui firent son succès de l'an dernier. Nous préférons à la composition de Poncelet celles qui ont été placées au Palais de la Découverte. Seul Roland Oudot paraît cette année avoir encore marqué un point. L'application, la sincérité avec lesquelle il a peint, fruit par fruit, objet par objet, une table de cuisine, renonçant aux prestiges de ses couleurs lumineuses et de ses inventions poétiques, lui ont permis de réaliser une œuvre émouvante dans sa simplicité. Son portrait est également d'un style excellent.

La *Femme dans un intérieur*, de Clairin, est une œuvre de belle conscience, toute de charme et d'intimité. Les bonnes choses voisinent dans cette salle : une vue d'un port de Hollande, d'une vérité saisissante et sobrement traitée par Bouchaud; les taches de couleurs enchanteresses de Pauline Peugniez; une vue de Corse, et surtout un nu d'une qualité très remarquable, de Simone Bessac; une grande scène de Maguet aux sonorités amorties, dont l'ensemble est assez ennuyeux, mais qui contient des morceaux de grand peintre. Suzanne Lalique a abandonné sa petite bimbeloterie si touchante; sa figure est fort réussie. Holy vient d'exposer chez Druet des toiles qui nous paraissent meilleures que celles que nous voyons ici; est-ce à cause d'une ambiance plus favorable? Hélène Perdriat, qui eut son heure de petite célébrité, expose une œuvre d'une laborieuse perversité, intitulée *Les Mauvais Rêves* : c'est bien le type de la mauvaise peinture soi-disant littéraire. Le portrait de Louise Hervieu par Mac Avoy est d'une ardeur pathétique. Yves Brayer a peint la place des Seigneurs de Vérone avec une habileté consommée; on voudrait rencontrer plus souvent de telles qualités de dessin. Il est bien difficile d'admirer intégralement la grande toile de Lestrille : *Le Jardin*, cependant révélatrice de dons assez rares; elle est traitée à la manière d'une tapisserie — son inspiration est plus symbolique que réaliste; — il faut voir la splendide tapisserie des Gobelins placée à l'Exposition, d'après un carton de ce peintre, l'un des meilleurs qui soient dus à un artiste contemporain, pour remarquer combien son art gagne à être transposé dans cette technique et combien il est

souhaitable qu'il puisse persévérer dans une voie où il s'est révélé comme un maître. A la composition allègre et mouvementée d'Adrienne Jouclard, de couleurs un peu criardes, nous préférons un petit paysage de moisson infiniment plus sensible. Nous devons nommer encore Roger Bezombes, dont l'envoi aurait mérité meilleure place, Yvonne Mareschal, Berthommé Saint-André, Henriette Groll, Isorni, Lily Steiner, Raymond Feuillatte, Hanna Krajnikova dont on apprécie mieux le talent à une exposition ouverte le jour du vernissage du Salon d'Automne à la Galerie Zak. C'est également le cas de R.-J. Clot, qui expose d'autre part à la galerie Chastel des œuvres qui montrent combien, à son retour d'Algérie, son art a gagné en se faisant plus sobre et en reflétant plus profondément encore sa vie intérieure.

Plusieurs rétrospectives viennent, selon la pieuse coutume du Salon d'Automne, ressusciter l'œuvre d'un artiste disparu. La plus intéressante est incontestablement celle de Favory. Les toiles ont été bien choisies dans l'œuvre de cet artiste très inégal, plein de défauts, mais doué d'une sorte de génie voluptueux. On ne saurait rester indifférent devant un tableau comme *Le Couple,* auquel le temps — expérience fatale à tant de peintres — a conféré une incontestable valeur. Des nus de sa bonne époque, traités avec une fougue et une sensualité magnifiques, sont le témoignage d'un tempérament dont nous ne voyons plus guère aujourd'hui l'équivalent.

Le voisinage du triomphant *Balzac* de Rodin est bien dangereux pour les sculpteurs du Salon. On a judicieusement rassemblé autour de cette pièce monumentale quelques pièces d'études et quelques documents qui en commentent la genèse.

Sans doute à cause de la dureté des temps, beaucoup de sculpteurs ne nous montrent que des statuettes de plâtre. L'effet d'ensemble est bien pauvre.

Nous remarquerons les petits marbres en taille directe de Deluol, vivants et décoratifs, la sculpture pleine d'autorité de Drivier, le buste de Wlérick. Yencesse, dont nous apprécions tant le talent vigoureux et spontané, nous a bien déçu : sa statue, de profil, est indéfendable. Par contre, le buste de Kretz, d'une ferveur concentrée, révèle de grands progrès

chez cet artiste. L'*Odalisque* de Raymond Martin témoigne d'une ardente sensibilité qui s'exprime en dehors des voies toutes tracées. La statue d'Osouf est d'une belle plénitude. On admirera l'autorité magistrale de Marcel Gimond dans son *Athlète au repos*.

On ne pouvait guère s'attendre cette année à voir les arts décoratifs représentés avec ampleur au Salon. Le ferronnier Subes, non content de ses multiples et prestigieuses participations à l'Exposition, a cependant envoyé ici une grille monumentale d'un travail très remarquable.

BERNARD CHAMPIGNEULLE.

## *NOTES ET DOCUMENTS LITTÉRAIRES*

**De Louise Ackermann aux révolutionnaires contemporaines.** — Entre les années 1874 et 1880, au lendemain de la Commune, toute une génération était exaltée par les poèmes positivistes de Louise Ackermann. Un article d'Emile Caro dans la *Revue des Deux-Mondes* avait consacré le nom et l'œuvre de l'ardent poète. Sur les instances de Sully Prudhomme, d'Havet, de Jean Lahor et de Maurice Rollinat, la solitaire de Nice avait quitté sa propriété pour venir s'installer à Paris. La gloire projetait ses feux sur elle.

Pour cette âme dont le climat était le fanatisme, ce n'était pas une belle aventure. Elle avait fait appel à l'opinion sans aimer le succès. Il y avait dans ses formules quelque chose qui dépassait l'art; quelque chose qui participait de la hantise et de l'instinct.

Parmi ceux d'une jeune époque bouleversée par cette philosophie du néant, combien furent-ils à penser qu'il s'agissait de la rupture d'un équilibre?

Louise Ackermann avait porté dans le cœur un nouveau-né. Il était mort. Ses cris sortaient des profondeurs de la nature déchirée. En vociférant, en maudissant, elle ne trahissait pas son sexe.

Il est vrai que Louise Ackermann avait beaucoup lu. A douze ans, elle se heurtait à Voltaire. A quinze, Shakespeare la faisait trembler. Un peu plus tard, Gœthe et Byron l'amenaient

à une rupture avec les conceptions traditionnelles de sa famille.

Son opposition n'était pas menaçante. Elle n'avait besoin de sortir que d'elle-même. La vérité pouvait avoir plusieurs figures, qu'importait! Sa propre vérité devait d'abord traverser sa chair. Elle ne la trouverait qu'en rencontrant la vie.

Comme elle a aimé ce jeune homme doux et sérieux qui faisait, sans vocation, des études théologiques! Elle était venue à Berlin pour se perfectionner dans la langue allemande. Ils se virent, se reconnurent et s'épousèrent. Aucune réserve à faire; aucune objection; ils s'approuvaient intégralement.

La merveille de cet amour contenait toutes les espérances. Pourtant dans la symphonie pleurait le thème d'un désastre. Paul Ackermann était survenu aux côtés de la jeune fille comme une présence surnaturelle. Il disparut de même. A lui pouvait s'appliquer cette parole de la chanson flamande : « Il est avide d'amour et la mort le saoule. » Leur communion parfaite avait duré deux ans.

Celle qui sentit alors que sa vie avait perdu sa réalité regarda autour d'elle. Partout la mort était proche de l'amour. Les lois de la création étaient implacables. Elles étaient effroyables.

D'autres se seraient réfugiées dans la contemplation. Nous avons dit que le climat de cette âme était la violence. Elle avait envie de crier. Le seul chagrin d'une femme ne pouvait émouvoir personne. Elle le savait. Comment aurait-elle pu résister au vertige causé par l'impression de son lyrisme?

Son attitude à ce moment fut à peu près inconsciente. Une révolution était à faire, à laquelle le monde pourrait prendre intérêt. Déjà elle se faisait en elle. Louise Ackermann commençait d'écrire. Par crainte de ne pas être entendue, ou par pudeur, ce cœur d'amante élargissait un système. Devant un désespoir aussi débordant — et quelles que soient nos tendances — nous ne saurions nous étonner, ni condamner. Le prophète du moment était Victor Cousin. Sans hésiter devant un problème aussi troublant que celui de la survie, elle attaqua le dogme spiritualiste. Hantée par un souvenir, incapable

de trouver aucune justification morale à la souffrance, elle entreprit de hausser sur le pavois le glacial positivisme.

Elle eut d'abord ce soupir tentateur :

> Je voudrais bien que le Ciel nous rendît
> Le vieil Eden, celui qu'Adam perdit.
> Il me suffit, j'y trouve toutes choses,
> La paix du cœur, des ombrages, des roses
> Et l'être aimé. Que vous faut-il de plus?
> Je quitte, moi, le bon Dieu du surplus.

Puis ce fut une suite prodigieuse de dénégations passionnées, telles que l'histoire de la littérature féminine n'en connaissait pas d'autre exemple.

> Eternité de l'homme, illusion, chimère!
> Mensonge de l'amour et de l'orgueil humain.

Elle s'en prend à la nature, point de départ et terme de l'être, dont chaque émanation s'évanouit en trompant par un jeu fatal l'émanation suivante.

> Elle n'a qu'un désir, la marâtre immortelle,
> C'est d'enfanter toujours, sans fin, sans trève, encor.
> Mère avide, elle a pris l'éternité pour elle
> Et nous laisse la mort.

Aux critiques d'Auguste Comte, elle opose un hautain dédain, un refus formel. On lui donne à espérer qu'elle retrouvera son bien-aimé. La grandeur du rival qui le tient prisonnier lui procure un frisson d'effroi. Si Dieu existe, il est un adversare dont les prodiges sont cruels.

> Me le rendre, grand Dieu! mais ceint d'une auréole,
> Rempli d'autres pensers, brûlant d'une autre ardeur,
> N'ayant plus rien en soi de cette chère idole
> Qui vivait sur mon cœur!
> Ah! j'aime mieux cent fois que tout meure avec elle...
> Mon ciel est ici-bas, grand ouvert et sans borne.

L'espérance même d'un au-delà lui paraît haïssable.

Il est impossible d'étudier Louise Ackermann en dehors de sa situation d'amoureuse blessée. La source de sa rébellion est dans son cœur. Ceux qui écoutèrent cette vieille femme, aux yeux encore beaux, dans le petit salon de la rue des Feuillan-

tines, n'écoutèrent qu'un délire d'amour. C'est par là seulement, parce que nous en connaissons les ressorts, que ses imprécations nous touchent. Louise Ackermann n'a cherché qu'à extérioriser sa peine.

Ah! c'est un cri sacré que tout cri d'agonie.
Il proteste, il accuse au moment d'expirer.
Eh bien! ce cri d'angoisse et d'horreur infinie,
Je l'ai jeté; je puis sombrer!

La terrible vocifératrice n'en voulait qu'à la mort, briseuse de bonheur. Et si elle est allée droit au mystère essentiel, pour en crever les voiles, c'est guidée par le sentiment des amantes antiques; de celles que Dante a rencontrées poursuivant l'objet de leur flamme jusque dans les Enfers et reculant d'horreur sacrée.

Aujourd'hui, des voix de femmes s'élèvent, de plus en plus nombreuses parmi les concerts des voix masculines. Mais les sœurs modernes de Louise Ackermann ne tiennent pas à représenter l'histoire de l'amour, qui avait fourni jusqu'alors le point de départ à leur élans. Elles ont pris le goût de l'action sociale et sont prêtes à lutter contre les vents et les marées pour faire accepter leur théories ou leurs revendications. Sorties de leur état normal et inconscient, elles sont entraînées par le mouvement de l'esprit créateur qui veut inventer sans répit. Il semble qu'avec une culture appropriée on soit arrivé à atteindre le cerveau féminin pour le changer à son gré, comme on ferait agir une substance chimique sur l'embryon vivant pour en faire devenir le sexe mâle ou femelle.

Cette instruction qu'on leur a donnée, ces lectures qu'on leur a permises, ces discours remplis de fiel qu'on leur a laissé entendre ont produit chez de hautes âmes une véritable intoxication. Voyez leur hallucinant regard d'entêtées. Celles-ci s'occupent de comprendre leur époque. Elles séparent pour réconcilier. Elles nourrissent à l'égard de la société un sentiment de révolte. Elles se rangent avec une ardeur quasi mystique dans les camps extrêmes. Prêtresses d'une nouvelle religion, elles ne craignent pas la bagarre. On les voit dans toutes les manifestations ridicules et tragiques du parti auquel

elles se sont vouées. Ne combattent-elles pas pour la vérité et la sagesse? Elles portent le drapeau devant ces deux mythes. Et leurs yeux sont fixés sur un monde de mirage.

Chez quelques rebelles, l'instinct maternel ayant disparu, — ce dévouement à l'homme ou à l'enfant, — elles ont subi l'investissement puissant d'autres instincts profondément enfouis. Celles-ci ont un vœu secret, soit qu'elles veuillent imposer leur dictature à l'homme ou triompher par leur présence même de ce que la raison avait cru instituer. Leur terrain de prédilection est la politique et les questions sociales. Mais, n'en déplaise à ces dames, on ne les prend pas pour des « pures » quand elles organisent des meetings. Le public peut être dupe. Les leaders ou les orateurs conviés ne frémissent pas. Les hommes ne sont pas plus sensibles à présent que jadis à la virilité verbale chez leur compagne. Pour recevoir un message féminin, il faut une sympathie qui ne se crée pas à la tribune.

Une limite invisible et très réelle sépare les prophètes et les héros des grandes libertaires qui les combattent ou les servent. La révoltée ne sentira pas cette limite. Sa volonté indomptable néglige les subtilités. Elle ne s'occupe que de son évolution vers l'état de surfemme.

Des libertaires de chez nous, qui font la révolution en dentelles, aux farouches suffragettes d'outre-Manche, qui lancèrent pierres et bombes contre la maison de Lloyd George, l'esprit ne change pas, si les façons diffèrent. Que veulent les révolutionnaires actuelles? L'égalité complète des droits de l'homme et de la femme. On sait comment, en Angleterre, un résultat fut atteint par la seule puissance des passions dressées. Le gouvernement se prononça pour les concepts féministe après le massacre du Black Friday, où les rebelles avaient engagé toutes leurs forces. Après tant d'épreuves, les filles d'Albion devenaient les grandes Initiées. Une révolution était finie. L'homme, ce vieil ennemi, était vaincu. Il reste encore à le soumettre.

Les illuminées ou les violentes dirigent. Les vierges folles suivent. Chaque jour s'engage une lutte nouvelle : désarmement, fraternisation des peuples, bonheur et prospérité uni-

versels. Parfois la révolte devient basse. Parfois aussi elle est une contrainte. La révolution collective ne tient compte ni des sensibilités, ni des rêves, ni des aspirations. Nous avons pu le constater pendant les dernières grèves.

Pour une matrone partant gaillardement en prison entre deux policiers pour avoir harangué les clientes d'un grand magasin, combien de charmants oiseaux de France ont revendiqué sans plaisir! On leur a dit : « Il faut détruire les anciennes idéologies, déboulonner les vieilles idoles. Le bonheur de l'humanité est à ce prix. » Posées sur le balcon du magasin qu'elles « occupaient », comme des moineaux fripons, les révolutionnaires 1936 ont eu le temps de songer. Quelques-unes savaient déjà que le bonheur est une conquête personnelle et fugace. Celles-là ne parlaient pas.

Quand un mouvement est en marche, il ne s'arrête pas à la première victoire. Les rebelles iront jusqu'au point où elles rencontreront d'autres obstacles. Pour celles en qui se rejoignent l'Idéal et la Passion, il y a là le graphique d'un destin exceptionnel.

Il n'en reste pas moins vrai qu'aux yeux de cette nature, dont Louise Ackermann maudissait l'avidité, les femmes sont là pour autre chose que pour interpréter leur siècle et lui dicter sa loi.

HÉLÈNE ROUDAUD.

## *NOTES ET DOCUMENTS POLITIQUES*

**Le problème des colonies allemandes. Une opinion anglaise.** — Nous sommes dans une période de malaise, mais entre deux maux, il faut choisir le moindre, dit-on.

Parmi les griefs de l'Allemagne contre les clauses du traité de Versailles, se trouve être celui de la suppression des colonies allemandes : il y a des ignorants qui se figurent que la restitution de ces colonies sauverait l'industrie allemande. Il s'agit de savoir si cette mesure produirait le résultat désiré.

Avant la Grande-Guerre, les Allemands importaient de Casablanca à Rotterdam les matières premières que l'industrie réclamait. Ce n'était donc pas des colonies allemandes que l'industrie en question tirait le minerai nécessaire.

Casablanca est aujourd'hui entre les mains de la France, et il est peu probable que son Gouvernement facilite un trafic qui pourrait être exploité contre elle.

Au point de vue sentimental, la question de la restitution des colonies allemandes est devenue aujourd'hui une planche de salut que M. Hitler et ses lieutenants tendent à un public ignorant. Le Dr Schacht, que je connais personnellement, n'est pas homme à poursuivre un mirage, et il cherchait plutôt à remettre son pays, financièrement et économiquement, dans un état qui lui permît de reprendre, ou à peu près, la place qu'il occupait autrefois. Voilà pourquoi il avait entrepris, encore récemment, des voyages en Orient, et voilà pourquoi il désirait voir la paix maintenue entre la France et l'Allemagne par un traité de commerce qui supprimât les causes de friction entre ces deux pays.

Il n'est pas impossible qu'il y ait eu une lutte invisible entre les puissances d'Europe et les Etats-Unis au cours des années dernières, pour s'approprier les richesses d'Abyssinie; lutte à laquelle l'Italie, par une prise de possession pure et simple, a mis un point final. Mussolini soupçonnait, peut-être, qu'il serait trop tard pour vouloir annexer l'Abyssinie, quand un autre pays y aurait acquis des intérêts suffisamment importants pour justifier une intervention de sa part.

Il n'est peut-être pas inutile de rapprocher, à ce sujet, la question coloniale allemande de l'action italienne dans l'Empire du Négus. Cette considération rétrospective d'intérêts en jeu fait paraître assez pourquoi les questions politiques se sont compliquées de jour en jour. Mais il faut espérer que l'on commencera sous peu à élaborer un accord mettant fin au grief allemand.

Et dans tout cela, où en est la Grande-Bretagne?

Les Allemands, j'ai pu le constater après la Grande Guerre, cherchent plutôt à rester en bons termes avec les ressortissants d'un Empire qui peut leur être utile au cours de leurs négociations futures ou éventuelles avec d'autres pays. Mais l'avenir ne semble pas favorable à la restitution pure et simple des colonies qui ont été, presque vingt années durant, entre des mains anglaises ou françaises. Les indigènes deviennent, également, toujours plus conscients de leur droit de vivre; et les

colonies européennes d'Afrique perdent l'importance qu'elles avaient autrefois.

C'est sans doute, je le répète, pour cette raison que le Dr Schacht travaillait plus activement à créer des relations nouvelles avec d'autres pays capables de faire l'échange de matières premières avec les fabrications sur lesquelles l'industrie allemande se concentre plus particulièrement.

Il faut d'ailleurs se souvenir que les anciennes colonies allemandes sont maintenant « mandatées » (territoires sous mandat) sous le contrôle de la S. D. N.

Il s'agit de savoir si l'Allemagne redeviendrait membre de la S. D. N. et si elle se contenterait d'un simple mandat; de plus, les mandats déjà existants ne peuvent être annulés sans le consentement des autres puissances réunies et membres de la S. D. N. Il faut ajouter encore que, dans les 14 points du Président Wilson, qui devaient former la base du traité de paix avec l'Allemagne, les colonies qui existaient alors ne sont pas mentionnées.

L'Allemagne possédait des colonies, non seulement en Afrique, mais aussi sur le continent australien; et les Iles Carolines dans le voisinage des Indes. Or la Nouvelle-Guinée est placée maintenant sous le mandat de l'Australie et les Iles Carolines sous le mandat du Japon.

D'autre part, la nouvelle que le Dr Schacht a donné sa démission de ministre de l'Economie Nationale indique que la politique coloniale du troisième Reich n'est pas la même que celle du Dr Schacht. Il s'agit donc de satisfaire les aspirations coloniales du Gouvernement allemand par des concessions quelconques, soit en territoire, soit d'une autre nature, en particulier de la part de la Grande-Bretagne, qui possède un vaste Empire colonial dans toutes les parties du monde, ainsi que de la part de la France.

Mais, et ceci présente une importance spéciale, il ne faut pas oublier ce fait économique, que nous, en Grande-Bretagne, nous sommes obligés d'acheter une très grande partie de nos matières premières à l'étranger; c'est dire que notre situation est à peu près identique à celle de l'Allemagne.

Ne serait-il pas utile d'examiner ensemble entre Grande-

Bretagne, France et Allemagne, la question des matières premières, en même temps que celle des colonies?

On pourrait peut-être, au cours d'une conférence entre les parties, trouver une solution mettant fin à une situation qui devient plus dangereuse à mesure qu'elle se prolonge. En concluant, je cite l'article 5 des 14 points du Président Wilson :

Il sera fait droit à toutes prétentions coloniales, par une répartition large, libérale et absolument impartiale, basée sur la stricte observance du principe que, dans le règlement des questions de souveraineté, les intérêts des populations en cause et les justes réclamations du gouvernement dont le titre est à déterminer, doivent avoir poids égal (1).

SIR THOMAS BARCLAY.

## *LETTRES ALLEMANDES*

Revues allemandes : La France vue d'Allemagne. — *Geist der Zeit. Organ des deutschen akademischen Austauschdienstes* (L'Esprit des Temps nouveaux. Revue publiée par l'Office allemand des échanges universitaires). Herbert Stubenrauch Verlagsbuchhandlung, Berlin). — *Das Innere Reich* (Le Reich intime). Revue de la vie littéraire et artistique allemande. Verlag Albert Langen u. Georg Müller, München.

A ceux qu'intéresse l'esprit nouveau qui anime la vie universitaire allemande nous avons signalé naguère la revue intitulée *Hochschule und Ausland,* publiée par l'Office allemand des échanges universitaires. Cette publication vient d'inaugurer une série nouvelle sous le titre de **Geist der Zeit. Wesen und Form der Voelker** (L'Esprit des Temps nouveaux. Types nationaux et âmes populaires). Ce changement de titre annonce l'intention d'élargir le débat, de le porter sur le plan international, en s'attachant à définir, dans leur diversité, les types nationaux et les âmes populaires, et à dégager cette définition des malentendus ou déformations auxquels l'exposent trop souvent certains préjugés nationaux ou certaines animosités politiques.

Commençons par reconnaître que le sentiment national affecte des formes fort diverses; que les peuples pensent dans

(1) Traduction exacte de l'anglais, tirée de mon livre *Collapse and Reconstruction,* publié à Boston (Etats-Unis). Depuis que cet article a été écrit, le premier ministre britannique, M. Neville Chamberlain, a prononcé un discours au banquet du Lord-maire de Londres, déplorant l'habitude de discuter des différends survenus entre nations par des déclarations publiques et retentissantes. Il croit que ces différends peuvent être réglés par des négociations diplomatiques. Cela cadre exactement avec l'objet de mon article.

des « catégories » politiques très dissemblables et nullement interchangeables, et que cette diversité tient à des causes très concrètes, à savoir les conditions variables où s'est posé, pour chaque peuple, le problème de son existence et de son unité. Le sentiment national français s'exprime surtout par l'attachement au « pays », sur lequel s'est moulée d'abord l'unité nationale, cimentée au cours des temps par les rois de France. Cette unité s'est manifestée ensuite par un patrimoine spirituel et moral commun, où se rencontre un ensemble de traditions religieuses, morales, culturelles, qui constituent proprement la civilisation française. Les guerres, les révolutions, les changements de régime ont pu changer les formes politiques : elles n'ont point bouleversé les assises morales de cet humanisme civilisateur. En Allemagne, le sentiment national n'est pas si fortement attaché à une unité territoriale ou à la transmission d'une civilisation humaine commune. L'idée nationale allemande se traduit plutôt par le sentiment populaire d'une certaine parenté ethnique, révélée par la communauté de la langue, sentiment qui s'est affirmé, à de certaines heures, par-dessus les frontières des différents Etats, par-dessus les particularismes régionaux et par-dessus les divisions intestines, politiques ou religieuses, où se résume pour l'Allemagne l'histoire de son passé. L'Allemagne n'a pas donné naissance à un type national nettement unifié et délimité, mais plutôt à une totalité plus ou moins diffuse, à une âme qui se cherche à travers sa dispersion. Avoir su dégager enfin la volonté latente de cette totalité diffuse et avoir su l'incarner dans l'unanimité vivante et puissamment organisée d'un même « Peuple », c'est le miracle de la *Volkwerdung* que s'enorgueillit d'avoir opéré le parti national-socialiste.

Cette attitude éclaire peut-être aussi les relations d'ordre culturel que l'Allemagne d'aujourd'hui entend entretenir avec les autres peuples et qui doivent se régler, moins sur des combinaisons diplomatiques, ou sur une formule d'universalisme international, d'humanisme idéologique, que sur l'affirmation forte et réfléchie, par chaque peuple, de son unanimité profonde, de son caractère populaire et racial de son dynamisme propre. Erreur de croire que cette affirmation soit un danger pour l'Europe. Seule, au contraire, elle peut

lui fournir des assises profondes et une charpente résistante. Le danger vient plutôt des nations faibles, ou désunies, ou décadentes, foyers contagieux d'anarchie et de discordes, agents de destruction. Rassembler les peuples forts, disciplinés, constructeurs, en une synthèse européenne, véritable « gerbe de forces », voilà la mission que revendique l'Allemagne d'aujourd'hui. C'est aussi l'esprit nouveau dont s'inspire la revue qui s'intitule *Geist der Zeit.*

Une place est réservée dans ce plan de construction à la France, à une France forte et qui se sera rendue maître de toutes les divisions qui la déchirent. Scruter les formules d'unité qui l'ont façonnée dans le passé, c'est l'étude à laquelle sont consacrés quelques articles des premiers fascicules déjà parus de cette revue. C'est ainsi qu'à l'occasion du troisième centenaire du *Discours de la Méthode,* paraissait, dans le numéro d'août 1937, une pénétrante étude de M. Walther Münch, intitulée *Renatus Cartesius, magister Galliæ.* Dans le rationalisme cartésien l'auteur découvre en effet la formule éminemment française de la pensée philosophique et qui apporte sur le plan intellectuel l'équivalent de la formule d'unité politique que, vers la même époque, Richelieu avait réussi à imposer à la France de son temps, après les guerres de religion. D'ailleurs le philosophe lui-même, limitant sagement sa recherche aux termes précis d'un problème accessible à la raison, diplomatiquement s'inclinait, pour le reste, devant la tradition catholique et devant la raison d'Etat, reconnues des appuis non moins essentiels, chacune dans son domaine, de cette unité française qu'avaient façonnée l'esprit lucide et la main ferme du cardinal-homme d'Etat. Enfin, dans l'ordre moral, cet esprit cartésien trouvait sa troisième expression dans les exigences un peu hautaines d'un spiritualisme stoïque ou héroïque dont, vers la même époque encore, le drame cornélien proposait les modèles au théâtre. Richelieu, Descartes, Corneille — n'est-ce pas une incomparable synthèse de l'unité française? Cependant dans ce rationalisme spiritualiste M. Münch dénonce déjà des causes de secrète mésintelligence entre la pensée française et la pensée allemande. D'abord l'exclusive primauté octroyée à l'évidence mathématique, qui ferme la porte aux démarches aventureuses de

l'imagination et de la fabulation mythique. Puis l'irréductible dualisme « Corps-Esprit », qui rendra la pensée française réfractaire aux sollicitations romantiques du panthéisme germanique, aussi bien que sourde aux appels de la prédication raciste de l'Allemagne d'aujourd'hui. Enfin ce culte de la Raison, célébré tour à tour par les apologistes de l'art et du goût classiques, et par les apôtres de la Révolution française, il mettra bien des œillères à l'esprit français; il enclora son champ de vision et le fermera à bien des nouveautés de l'étranger, à bien des dynamismes créateurs.

Si le rationalisme cartésien a marqué d'une empreinte indélébile la pensée française du XVII[e] siècle, il est une autre discipline qui travaille depuis des siècles jusqu'à ce jour à façonner les cerveaux français, dès leur jeune âge : la formation universitaire. Dans un article nourri de faits et de pensée, intitulé *Elite und politische Macht in Frankreich*, M. le Dr Karl Epting, directeur de la section parisienne de l'Office allemand des échanges universitaires, a abordé de ce biais le problème de l'Unité française. Remarquablement renseigné sur l'Université, son histoire et son organisation, il évoque le plan d'ensemble de l'édifice à grands traits, s'attache ensuite à dégager la formule de l'enseignement qui y est donné et aussi à définir le rayonnement culturel qui en émane, grâce à une élite que cette institution a pour mission de former et de sélectionner. Peut-être M. Epting professe-t-il une admiration excessive pour l'Université napoléonienne, qu'il va presque jusqu'à proposer comme modèle à ses compatriotes. Certes l'Empereur des Français a doté notre Université des cadres d'une administration unitaire et centralisée. Mais il ne l'aimait guère et il ne se souciait pas d'insuffler à cette machine administrative un esprit vraiment nouveau et moderne. Il s'est contenté d'en faire un instrument docile de son règne, avec mission de débiter et de transmettre la doctrine officielle à de futurs fonctionnaires. Plus pénétrantes nous paraissent les réflexions que suggère à l'auteur la formule d'une certaine formation universitaire qui travaille à couler les cerveaux français dans son moule uniforme. Cette formation se résume dans la préparation absorbante de programmes strictement délimités, excluant toute curiosité di-

vagante. Ajoutez-y le culte d'un ordre surtout formel, le souci de la construction logique et de la correction littéraire, toutes choses qui concourent à favoriser, moins la découverte personnelle, l'affirmation d'un tempérament personnel, qu'à développer des facultés d'assimilation brillante, à aiguiser ces qualités d'élégante mise en œuvre, de fine exégèse et de délicate critique, où excelle un certain esprit « normalien », aisément reconnaissable dans ses produits et sous-produits. Admirable est d'ailleurs le sentiment de camaraderie spirituelle par où se manifeste cet esprit normalien chez ceux qui ont été modelés par ce moule, camaraderie qui les accompagnera à travers les carrières les plus disparates et survivra à toutes les vicissitudes de la vie. C'est qu'ils représentent, aux yeux de M. Epting, un Ordre de clercs studieux, missionnaires d'une civilisation raffinée et intellectualisée. Par eux s'affirme une véritable puissance politique de propagande spirituelle à travers le monde, propagande faite de séduction et de pénétration pacifique et qui, en une certaine mesure, compense pour la France le déficit de sa natalité, la faiblesse relative de ses contingents militaires et l'insuffisance croissante de sa production économique.

C'est également à la vie littéraire et artistique française qu'est réservé, en partie, le fascicule de septembre de la revue qui s'intitule **das Innere Reich.** Cette publication semble s'être vouée à la tâche, fort méritoire, de ranimer, en Allemagne, un certain goût pour les manifestations, plus libres et plus délicates, de l'art et des lettres. C'est ainsi que le numéro de septembre nous apporte une chronique fort sympathique, consacrée à l'Exposition d'art français organisée à Berlin par notre ambassadeur, M. François Poncet; une introduction à une nouvelle traduction allemande des poésies de François Villon; une magnifique allocution que Henry de Montherlant, invité par les Universités d'outre-Rhin, projetait de prononcer en 1929, devant un auditoire d'étudiants allemands. Enfin M. Karl Heinz Bremer, qui a rempli les fonctions de lecteur à la Sorbonne, a puisé pendant son séjour à Paris, à bonne source et de toute première main, la documentation d'un long article intitulé *die französische Literatur der Gegenwart* (la littérature française contemporaine). Il

commence par rappeler le rôle « dirigeant » que les lettres ont de tout temps tenu en France. Qu'on songe à l'époque de l'Encyclopédie, où vraiment la littérature a été le cerveau de la France. Tout ce qu'avait conçu et pensé ce cerveau a été ensuite porté à la tribune des grandes Assemblées de la Révolution. Mais que reste-t-il aujourd'hui de cette suprématie et de cette direction spirituelle? M. Bremer, qui a exploré la littérature française contemporaine dans ses coins et recoins, en rapporte l'image d'une anarchie désespérante et d'une incapacité complète à remplir encore cette fonction dirigeante. Sans doute, il n'est point de littérature où l'on s'interroge et où l'on s'analyse si curieusement, où l'on prenne une conscience si aiguë des symptômes de sa propre décadence et où même parfois on proclame plus sincèrement la nécessité d'un renouvellement complet. Mais cette lucidité, mais ces dons exceptionnels n'arrivent pas à masquer l'absence de tout véritable effort constructeur. Et cette crise a fait perdre aussi à la littérature française beaucoup de son rayonnement européen :

Aux peuples étrangers, lisons-nous, en particulier à ceux qu'a régénérés un esprit nouveau, elle n'a plus guère à offrir que le spectacle émouvant d'un peuple qui lutte pour son avenir spirituel et politique.

Tableau peut-être un peu trop poussé au noir. Si dans l'excès de lucidité et d'analyse on peut voir l'indice d'un étiolement de la race, d'un affaiblissement de la volonté constructrice, n'est-ce point dans le *Werther* de Gœthe qu'il faudrait chercher les premiers symptômes de cette crise et de cette décadence? Et par contre n'y a-t-il pas dans l'excès contraire, dans le culte exclusif du potentiel physique, de la discipline collective, des miracles de la technique et des démonstrations massives, bref dans l'excès de « conformisme », un danger non moins grand de stérilisation pour les facultés supérieures de l'esprit, artistiques et inventives? Ainsi que l'observe André Gide : « Il importe de se persuader que ce qu'elle apporte de conforme à une doctrine, fût-elle la plus saine et la mieux établie, n'est jamais ce qui fait la valeur profonde d'une œuvre d'art, ni ce qui lui permettra de durer; mais bien ce qu'elle apportera d'interrogations nouvelles, prévenant

celles de l'avenir; et de réponses à des questions non encore posées. »

Ainsi apparaît de nouveau que la France et l'Allemagne, aussi bien par leurs défauts que par leurs qualités, s'opposent et en même temps se complètent, et qu'elles ont toujours à apprendre l'une de l'autre ou à se corriger l'une par l'autre. Jadis c'est surtout par ce qu'elle appelait sa « problématique », son originalité aventureuse, son esprit de libre recherche et d'audacieuse spéculation, que l'Allemagne a séduit la France, renouvelé son inspiration, rajeuni ses formules. Aujourd'hui peut-être est-ce plutôt dans les disciplines éducatives qui forment sa nouvelle jeunesse que nous pourrions puiser bien des salutaires enseignements pour faire circuler un peu de sang nouveau dans nos vieilles humanités, sans, pour cela, rien renier de notre héritage français ou de notre humanisme politique.

JEAN-ÉDOUARD SPENLÉ.

## *BIBLIOGRAPHIE POLITIQUE*

S. Trentin : *Dix ans de fascisme totalitaire en Italie;* Editions sociales internationales. — Joaquin Maurin : *Révolution et contre-révolution en Espagne;* Rieder. — B. Nikitine : *L'Armée rouge.* Supplément au « Bulletin » de la Société d'Etudes et d'Informations économiques, août 1937. — Mémento.

M. S. Trentin, émigré italien, a résumé le bilan de **Dix ans de fascisme totalitaire en Italie.** Le captivant récit de M. Trentin commence en juin 1924, avec la crise provoquée par l'assassinat de Matteotti. « Le 3 janvier 1925, la preuve ayant été faite de l'incapacité des cadres de l'opposition de tirer profit du magnifique potentiel révolutionnaire représenté par les masses unanimement dressées contre le gouvernement... Mussolini réalise avec éclat le renversement total de sa tactique. » Le discours qu'il prononce ce jour-là à la Chambre ébauche le plan des « réformes » à l'aide desquelles il établira la dictature. Après l'attentat de Bologne (31 octobre 1926), retrait du droit d'émigrer, puis séparation des Italiens en deux catégories aux cloisonnements étanches : les fascistes et les antifascistes. Les seconds ne peuvent plus remplir aucune fonction publique. On dressa une liste des suspects ou « mal famés » et on les soumit à l'arbitraire de la police (réprimande, séjour forcé, déportation). Une police spéciale,

l'Ovra, « organisation volontaire pour la répression de l'antifascisme », fut créée pour ce travail. « Les autorités judiciaires et de police lui doivent aveuglément aide et assistance. » La plupart des procès politiques tirèrent leur origine de violations du secret de la correspondance; les concierges, subordonnés à l'Ovra, ont été transformés en mouchards. Le cinéma, le théâtre et la presse ont été convertis en moyens de propagande gouvernementale. Chaque jour, les journaux reçoivent un « ordre de service ». M. Trentin en donne quelques exemples. Citons ceux-ci :

*23 nov. 1935 :* Relater amplement les nouvelles d'Egypte concernant le mouvement antibritannique tout en ne donnant pas... l'impression de notre satisfaction.

*8 janvier 1936 :* Ne pas parler du décret concernant la constitution de nouvelles unités militaires de la milice... Ne jamais publier de photos susceptibles de faire croire que nos soldats entretiennent des rapports d'intimité avec les indigènes de l'Afrique orientale... On peut tolérer que l'on soit bienveillant à l'égard des indigènes, mais on ne peut pas admettre qu'on les juge dignes de marques de cordialité. Qu'on les protège, s'il le faut, mais que l'on se garde bien de les traiter en égaux.

*22 mai 1936 :* Ne pas publier d'articles ou de dessins tendant à exalter l'hybridisme de race... Sous la menace de mesures très rigoureuses, s'abstenir de toute expression doucereuse et tendre à l'égard des Abyssins. Pas d'épisode de caractère sentimental. Pas de fraternisation. Division nette et absolue entre la race qui domine et celle qui a été soumise.

*5 janvier 1937 :* Ne pas critiquer la Turquie, même si elle laisse passer les bateaux espagnols avec des chargements pour les gouvernementaux espagnols.

*20 février 1937 :* Commencer et continuer une forte campagne contre la Tchécoslovaquie.

*26 février 1937 :* Insister sur l'éventualité que Eden quitte le Foreign Office.

*17 mars 1937 :* Accentuer au maximum... le communiqué du gouvernement de Salamanque à propos de la cession éventuelle à la France et à l'Angleterre du Maroc espagnol de la part du gouvernement de Valence. — Ménager avec un soin particulier la demoiselle qui a attenté à la vie de M. de Chambrun et qui, dans le passé, a fréquenté certains milieux romains.

*31 mars 1937 :* Considérer avec une hostilité vive et ironique le

projet d'assistance mutuelle patronné par la France auprès de la Petite Entente. Considérer la Yougoslavie comme ayant désormais quitté la Petite Entente. Ne pas reproduire les discours de Queipo de Llano, trop idiots et trop éloignés de la réalité.

*18 avril 1937 :* Ne pas publier dorénavant des articles sur la vie intime de la famille du prince de Piémont.

*28 avril 1937 :* On peut mettre en relief la médiocrité absolue de Delbos, homme de paille de Herriot. Insister sur le caractère immoral du livre de Blum sur le mariage.

L'Etat fasciste a conservé une Chambre des Députés, mais ceux-ci sont « proposés » par les bureaux des organisations corporatives. Le Grand Conseil (dont les membres sont nommés par le Duce) approuve les candidatures ainsi désignées ou en propose d'autres. La masse électorale est appelée alors à élire les candidats acceptés. Le Grand Conseil donne de plus de « simples avis » sur les questions constitutionnelles : succession au trône, pouvoir du roi, prérogatives royales, etc. Le roi a été dépouillé de tout pouvoir, mais « sur un seul point il demeura toujours intransigeant : au sujet des dîmes que la famille royale perçoit sur le Trésor; par ailleurs, il ne réclame qu'une chose : la paix. »

Le fascisme ne connaît pas l'indulgence pour ses adversaires. Les condamnations à mort prononcées par le Tribunal spécial institué en 1926 doivent être exécutées dans les vingt-quatre heures. L'exécution a lieu en présence d'un bataillon de la milice. Quand le condamné arrive sur le lieu du supplice, les miliciens lèvent ensemble leur poignard en criant : « A nous! » Les journaux doivent annoncer que « la tenue de la milice a été admirable ». Pour obtenir des aveux des accusés, on les torture. Les condamnés punis sont ligotés nus sur leur lit; un trou dans le matelas sert à laisser passer ce qui sort du corps. Aux colonies, règne l'arbitraire le plus complet : à Tripoli, deux Juifs ont été fouettés pour avoir refusé d'ouvrir leur boutique le samedi; l'un d'eux en devint fou.

Le fascisme opère à l'étranger. Les assassins de Matteotti, avant leur crime, étaient venus chez nous avec l'intention de faire un mauvais coup. En 1930, l'un d'eux, Cesare Rossi, devenu accusateur du Duce, fut enlevé en Suisse. Un antifasciste notoire, Carlo Rosselli, interné à Lipari, s'étant

échappé, sa femme et son frère Nello furent arrêtés. Quand éclata la guerre d'Espagne, Carlo Rosselli se rendit dans ce pays, y organisa un bataillon italien et se distingua le 28 août 1936 au combat de Montepelato (près de Huesca). Atteint de phlébite, Carlo revint en France; à la fin de mai, il se rendit avec son frère Nello à Bagnoles-de-l'Orne pour y suivre un traitement médical. Le 9 juin, après avoir conduit sa femme à la gare, il revenait en auto avec son frère quand ils furent assassinés à coups de poignard par quatre automobilistes qui les attendaient sur la route. Dans l'auto des frères Rosselli, on trouva une bombe, portant une mèche éteinte et qui évidemment y avait été déposée par les assassins. Elle servit de raison à la police pour « perquisitionner chez deux honorables citoyens, membre de la direction du Parti socialiste italien ». Finalement, ayant constaté qu'un poignard neuf oublié par les assassins était de fabrication florentine, elle abandonna la recherche.

Joaquin Maurin, instituteur aragonais, dès sa jeunesse, était un révolutionnaire. En 1914, étant encore mineur, il fut déjà poursuivi pour ses articles dans le *Talion*. Il devint ensuite un des fidèles des Congrès de Moscou, mais finit par rompre avec l'Internationale communiste quand elle adopta le mot d'ordre de « classe contre classe ». Maurin fut alors l'un des initiateurs du Bloc ouvrier et paysan et de l'Alliance ouvrière. Celle-ci réussit vite dans toute l'Espagne, mais particulièrement dans les Asturies et en Catalogne. Ce rassemblement des masses révolutionnaires et les grèves incessantes ayant inquiété les modérés, le président forma un ministère de droite Lerroux-Gil Robles. Les révolutionnaires affectèrent d'y voir une provocation et le 4 octobre 1934 mobilisèrent leurs forces; mais leur mouvement échoua immédiatement à Barcelone, par suite de la timidité et des hésitations du parti catalan, dirigé par Companys. En revanche, dans les Asturies, l'Alliance ouvrière avait triomphé, mais, n'étant pas soutenue par le reste de l'Espagne, elle succomba après une lutte féroce.

La révolution ayant échoué, Maurin en écrivit l'histoire sous le titre **Révolution et contre-révolution en Espagne.** Mais son livre, terminé le 14 avril 1935, est moins une histoire

qu'une dissertation perpétuelle sur les causes de l'insuccès d'octobre et sur les moyens de le réparer. Pour Maurin, la démocratie « petite-bourgeoise » est un régime impuissant et démodé. Pas une seule fois dans son livre il n'envisage l'idée de faire vivre un gouvernement démocratique. Celui-ci, pour lui, est seulement un pont pour effectuer la révolution et établir la dictature du prolétariat. Celle-ci proclamerait l'Union Ibérique des Républiques Socialistes (« Si le Portugal, comme conséquence de notre seconde révolution, accomplit la sienne, il entrera certainement dans l'U. I. R. S. »), la nationalisation de la terre, des chemins de fer, de la Banque, l'abolition des dettes, la journée de six heures, et « doublerait la capacité d'achat du marché intérieur ». Chacun de nous a ses coins de naïveté; celui de Maurin, croyant qu'en travaillant moins on produira le double, rappelle l'absurdité que débitent nos gouvernants actuellement : « Il faut intensifier la production puisqu'on travaille moins. »

Maurin n'avait pas prévu les élections de février 1936. Après qu'elles eurent eu lieu, il continua son agitation. Le pronunciamiento de Franco le surprit dans un village de l'ouest de l'Espagne. On crut qu'il avait été massacré par les fascistes, mais on a appris récemment que ceux-ci le tenaient simplement prisonnier à Jaca. Andres Nin, le compagnon de luttes de Maurin, semble avoir été moins heureux. Il avait en vain pris part aux excès contre les bourgeois et les prêtres; arrêté par les communistes le 16 juin 1937, à Barcelone, il a disparu et on croit qu'il a été massacré par eux.

Mais tout en réprouvant la prédication de Maurin, je dois reconnaître qu'il ne manque pas de talent. Son livre est intéressant et mérite d'être lu, ne serait-ce que pour se rendre compte du danger que fait courir à la France l'alliance des radicaux et des révolutionnaires.

ÉMILE LALOY.

§

Si la Russie d'avant la grande guerre était très accessible et point du tout mystérieuse, il semble qu'avec l'avènement des bolcheviks au pouvoir elle soit revenue au temps de la Moscovie, quand chaque étranger de passage la décou-

vrait à tour de rôle. Et il est vrai qu'il est devenu très difficile, par le temps qui court, de savoir à quoi s'en tenir sur beaucoup de choses qui s'accomplissent et existent de fait dans ce pays. Ainsi, par exemple, qu'est-ce en somme que cette armée rouge dont les uns disent tant de bien et les autres dénient toute valeur?

Je sais que, bien avant les Soviets, l'armée russe n'était pas, en réalité, ce qu'on croyait généralement qu'elle fût. La grande guerre nous l'a suffisamment démontré.

Mais, enfin, l'armée impériale a eu maintes occasions de démontrer sa valeur, tandis que l'armée rouge ne nous a pas encore montré la sienne, et l'espoir que nous pouvons fonder sur elle est tout théorique.

Evidemment il ne s'agit pas de sa composition, de son armement, de ses effectifs, de sa force matérielle (sur tout cela il est possible d'avoir des renseignements), mais de l'esprit combatif qui y règne, de la valeur morale de ses cadres et de ses états-majors. Là est le mystère et c'est ce mystère qu'essaye d'élucider M. Nikitine dans sa brochure intitulée **L'Armée rouge**. Mais, avant de lever le voile sur l'énigme que présente l'armée rouge au point de vue de l'esprit qui l'anime, de sa force potentielle et de son état de combativité, notre auteur établit l'historique de la création de cette armée qui, étant à son origine une armée de volontaires, ne devint une armée basée sur le service militaire obligatoire qu'à la fin de 1918, c'est-à-dire un an après la révolution bolcheviste.

L'abondance d'hommes ayant été formés au cours de la grande guerre rendait relativement facile la réorganisation de l'armée du point de vue quantitatif, écrit M. Nikitine. Cependant, les militaires démobilisés ne manifestaient pas un grand entrain à revenir sous les drapeaux. La question des cadres a été, d'autre part, bien plus compliquée. La majorité des officiers de l'ancienne armée se trouvait avec les blancs. Ceux qui n'avaient pas pu les rejoindre, à peu d'exceptions près, s'évertuaient à éviter le service chez les rouges. Ainsi, dès le début, le gouvernement soviétique eut recours à la manière forte pour enrôler les récalcitrants. Dans l'ensemble, on peut donc dire que la mobilisation ne s'effectuait favorablement que dans les milieux ouvriers acquis au nouveau régime.

Mais que voyons-nous aujourd'hui après dix-neuf ans de gouvernement bolchévik? La même chose ou peu s'en faut; car, maintenant encore, c'est en recourant à la manière forte que les Soviets peuvent posséder une armée numériquement la plus grande de toutes les armées européennes, et de même ce n'est que dans les milieux ouvriers qu'ils rencontrent les éléments les moins récalcitrants à accomplir le service militaire. Et pourquoi cela? Parce que, toute sympathie ou antipathie pour le régime existant mise à part, le peuple russe, dans sa grande masse, est organiquement hostile au métier militaire, au service dans l'armée, qu'il a *toujours* assimilé à une « corvée » pénible et dégradante. Il n'y a au monde aucun autre peuple, sauf le peuple chinois, qui soit aussi pacifique, aussi peu belliqueux que le peuple russe. Et si la classe ouvrière russe se plie volontiers de nos jours au service militaire, c'est parce qu'elle est imprégnée depuis longtemps d'une mystique, la mystique révolutionnaire qui fait de l'armée rouge une force pour guerres civiles.

L'armée rouge, écrit M. Nikitine, est en effet tout d'abord soumise aux vues d'un parti qui se place sur un terrain international et, jusqu'à plus ample informé, n'a pas encore renoncé à son idéal de révolution mondiale. Il l'a montré par sa participation (instructeurs et armes) au mouvement communiste en Hongrie, en Allemagne, en Chine; il le montre actuellement en intervenant en Espagne, où les intérêts russes sont nuls.

Ainsi donc, il existe dans l'armée rouge un moyen agissant, formé d'éléments pris dans la classe ouvrière, doté d'un certain potentiel révolutionnaire. Mais ce noyau est par lui-même peu de chose en comparaison à la grande masse de l'armée formée par des fils de paysans qui sont organiquement hostiles à toute idée de guerre idéologique, et même de toute guerre en général. Aussi, pour pouvoir compter sur cette masse de l'armée, le régime actuel fut-il forcé de propager l'idée de la défense du sol national, seule compréhensible dans une certaine mesure, pour le villageois russe.

Mais tout en procédant à l'effusion dans l'armée rouge d'idées nationales, le gouvernement des Soviets n'oublie pas qu'il est l'émanation d'un parti politique dont le but su

prême est la révolution mondiale. Aussi, partout où il le peut, il mêle à l'idée nationale des artifices révolutionnaires et des préceptes de parti. Ces artifices et ces préceptes, nous dit M. Nikitine, « préjudiciables du point de vue militaire, nuisent surtout à la vie spirituelle de l'armée en la privant de l'homogénéité morale indispensable et seule capable de maintenir sa cohésion organique, faute de quoi l'outillage mécanique le plus perfectionné n'a qu'une valeur hypothétique. »

Mais n'est-ce point noyer toute idée nationale ou, tout au moins, l'entraver considérablement que de mélanger aux éléments nationaux des cellules communistes, animées de l'esprit international et révolutionnaire? Cependant c'est ainsi que procède le gouvernement des Soviets. Aussi, bien que la majorité de la population de l'U. R. S. S. (environ 80 %) soit paysanne, les unités de l'armée active, ainsi que le personnel permanent des divisions territoriales, sont composées d'ouvriers dans une proportion bien plus grande que le nombre de ceux-ci ne saurait la justifier. En outre, les règlements de 1925 et de 1928 établissent :

Le pourcentage des ouvriers dans les diverses armes doit être strictement proportionné à l'importance politique respective de celles-ci. Alors que dans l'infanterie, la cavalerie et l'artillerie, la part des ouvriers n'est fixée qu'à 10 %, elle est de 15 % pour le personnel permanent des troupes territoriales, de 30 % dans le génie, de 40 % dans l'aviation et de 50 % dans les unités blindées et ferroviaires. Le pourcentage général des ouvriers dans l'armée rouge a été porté de 14 % en 1925 à 38 % en 1932. Ce principe est appliqué encore plus rigoureusement en ce qui concerne les cadres. (Nikitine, pages 8 et 9.)

Ainsi donc :

Depuis son chef, le président du conseil militaire révolutionnaire et le commissaire du peuple à l'armée et à la marine, qui est toujours membre des organes directeurs du parti communiste, jusqu'à la plus petite unité, l'armée rouge est prise dans le réseau des organes du parti communiste.

Il s'ensuit que l'armée rouge, comme le remarque M. Nikitine, « n'est pas une armée nationale au sens strict du mot, mais une armée qui sert les intérêts du parti communiste au

pouvoir » (page 8). Et cela nous est aussi prouvé par un article récent du colonel Kouprianov (*Pravda,* 23-2-37), qui affirme que les cadres dirigeants sont composés de partisans de la guerre civile. Parmi les officiers, du lieutenant au capitaine, le pourcentage des communistes atteint le coefficient 75. Evidemment le « bon teint » politique de l'armée rouge est ainsi garanti, mais il n'est pas sans présenter de sérieux inconvénients professionnels.

Le niveau intellectuel des cadres, nous dit M. Nikitine, officiers et sous-officiers, est sensiblement inférieur à celui de l'ancienne armée.

Est-ce parce qu'ils ont voulu relever ce niveau en éloignant l'armée de la politique et de la police et en essayant d'en faire une force véritablement nationale et non seulement une armée de classe, que le maréchal Toukhatchevsky et les sept autres généraux furent massacrés? M. Nikitine paraît le croire. En tout cas, le chapitre de son étude sur « le duel à mort entre Staline et Toukhatchevsky » (p. 34-40) est fort intéressant à lire. L'hypothèse de « trahison » est définitivement écartée. Staline lui-même, s'il faut en croire le *News Chronicle,* a atténué sa première thèse. Mais il semble qu'un complot fut vraiment ébauché dans les milieux du haut commandement pour rétablir une armée rouge *russe* dans une Russie soviétique, mais non communiste. Ainsi Toukhatchevsky et ses partisans ont payé de leur vie l'ambition de doter l'armée rouge d'une âme nationale. Mais il est possible, après tout, que cette âme apparaisse d'elle-même le jour où le régime actuel sera engagé dans un conflit armé international.

La mobilisation, écrit M. Nikitine, appellera sous les drapeaux des réserves qui noieront dans leur masse rurale, effectivement armée, les éléments communistes plus ou moins éprouvés. Un passé encore récent nous en fournit un exemple. Après la disparition, au début de la guerre mondiale, des cadres et des soldats fortement trempés dans les idées de l'ancien régime, l'armée russe se transforma qualitativement. Devenue un peuple sous les armes, sans encadrement suffisamment efficace, travaillée par la propagande ennemie, elle embrassa la cause de ceux qui lui promettaient la paix et la terre, rêve toujours ancré dans les âmes paysannes. Dans

les mêmes conditions, *mutatis mutandis*, l'histoire, quoi qu'on en dise, pourrait se répéter au détriment du régime actuel (propagandistes de jadis), dont la solidarité reste toujours à prouver.

NICOLAS BRIAN-CHANINOV.

§

Mémento. — Drieu La Rochelle : *Avec Doriot;* Gallimard. (Articles publiés dans l'*Emancipation Nouvelle* depuis la création du Parti populaire français en juin 1936.) — Ursula P. Hubbard: *La Collaboration des Etats-Unis avec la Société des Nations et l'Organisation internationale du travail;* Dotation Carnegie, 173, bd St-Germain (traduction française abrégée de deux bulletins publiés le premier pour les années 1921-1931, le second pour les années 1931-1936). — Carlo Cito de Bitetto : *Méditerranée, mer Rouge, routes impériales;* Grasset. (Exposé des griefs et des prétentions de l'Italie, basé sur un récit détaillé et intéressant, mais très tendancieux des faits. Il est dirigé surtout contre l'Angleterre, mais la France est maltraitée aussi).

E. L.

## *CHRONIQUE DE LA VIE INTERNATIONALE*

**L'Extrême-Orient et la Triplice anti-communiste.** — La nouvelle Triplice constituée par la signature, le 6 novembre, à Rome, du pacte anti-communiste germano-italo-japonais, pose un nouveau problème important sur le plan international. On se trouve en présence d'un groupement étroit des trois plus grandes puissances à régime autoritaire et à tendances dites fascistes, qui sont résolues à agir désormais de concert dans toutes les circonstances graves. Il n'est certainement pas indifférent que ce pacte ait été conclu au moment même où le Japon a entrepris des opérations militaires de grand style en Chine et où le gouvernement de Tokio a refusé de se prêter aux efforts de conciliation des puissances intéressées à la situation dans l'Orient lointain, où il a décliné l'invitation de participer à la Conférence de Bruxelles, laquelle n'avait pourtant pas d'autre objet que de rechercher un terrain d'entente entre les adversaires aux prises. Ce sont là deux faits dont les répercussions directes et indirectes peuvent être profondes sur le développement de la situation générale.

En ce qui concerne le conflit sino-japonais, on ne s'est

jamais fait beaucoup d'illusions sur les chances de succès d'une honnête médiation. Le gouvernement de Tokio n'a tenu aucun compte des démarches de l'Angleterre, des Etats-Unis et de la France en vue d'obtenir la cessation des hostilités, ou même simplement la protection efficace des populations civiles sans défense dans la zone des opérations. Le fait que les grandes puissances n'ont songé à aucun moment à intervenir effectivement dans un conflit de cette nature témoigne assez du désarroi moral où vit le monde. Le Japon a joué à coup sûr, sachant qu'il n'avait à redouter aucune intervention en force, ni de la part des Etats sociétaires de Genève, ni de la part des signataires et adhérents du traité de Washington de 1922. Il a poursuivi imperturbablement ses opérations militaires en Chine du Nord; il a débarqué des forces considérables qui ont fini, après de durs combats, par dégager la région de Shanghaï et par repousser les troupes chinoises assez loin des positions qu'elles occupaient au nord et à l'ouest de la grande cité. Il faut reconnaître que tout cela a été exécuté avec beaucoup de méthode et de résolution; mais il n'en est pas moins vrai que le Japon, tout en s'abstenant de déclarer la guerre à la Chine, a violé effectivement et le pacte Briand-Kellogg et le traité des Neuf puissances signé à Washington il y a quinze ans.

Tokio n'a d'ailleurs pas cessé de contester qu'il y eût violation des traités de la part de l'Empire du Soleil-Levant, sa thèse étant qu'il s'agit dans la Chine du Nord d'un conflit local pouvant être réglé directement avec les autorités chinoises, tandis qu'à Shanghaï, c'est la Chine, à l'en croire, qui aurait violé l'esprit et la lettre des traités en occupant la zone neutralisée par la convention de 1932. Que le gouvernement nippon ne prendrait aucun souci de la résolution, pourtant assez prudente dans les termes, adoptée par la Société des Nations, on s'en doutait bien; mais il fut plus surprenant qu'il crût devoir refuser de participer à la Conférence des puissances signataires et adhérentes du traité de Washington, alors que l'article 7 de ce traité prévoit précisément des échanges de vues entre les puissances intéressées dans le cas où des difficultés viennent à se produire mettant en question les principes qui sont à la base de l'accord des

Neuf puissances. En fait, le Japon n'a pas voulu paraître à une réunion née d'une suggestion de la Société des Nations; il n'a pas voulu ouvrir la porte à un règlement auquel l'Amérique pouvait avoir une part importante, tant est tenace la rancune qu'il éprouve en raison du discours prononcé à Chicago par M. Roosevelt. Au surplus, le Japon ne désirait pas une médiation avant d'avoir amené la situation militaire à Shanghaï au point qu'il estimait nécessaire pour être en mesure d'obliger la Chine à discuter directement avec lui et à se résigner à subir ses conditions.

Mais cela n'exclut pas l'éventualité d'une initiative ayant uniquement pour objet de mettre en contact, au moment le plus opportun, les deux adversaires qui se sont affrontés si cruellement pendant des mois. Au moment où la Conférence des Neuf puissances était réunie à Bruxelles, le bruit a couru avec persistance que le chancelier Hitler se disposait à faire une offre ayant les meilleures chances d'être accueillies par les Japonais et par les Chinois, l'Allemagne n'ayant cessé depuis le début du conflit de miser tranquillement sur les deux tableaux. En dépit de tous les malentendus, il est apparu alors que si les circonstances militaires devenaient favorables à une tractation, les bons offices du Reich hitlérien seraient agréés de préférence à tous autres par Tokio, parce que le geste serait fait par une grande puissance ne faisant pas partie de la Société des Nations et n'étant pas, d'autre part, signataire du traité de 1922.

C'est à la lumière de ces événements qu'il faut apprécier la coïncidence du refus du Japon de participer à la Conférence de Bruxelles et de la signature, à Rome, du pacte anti-communiste. Ce pacte n'est pas une nouveauté en soi, puisqu'il a été conclu il y a un an déjà entre les gouvernements de Berlin et de Tokio; mais ce qui constitue un fait nouveau, c'est l'accession de l'Italie à un instrument diplomatique qui vise directement l'isolement et l'encerclement de la Russie soviétique. Il n'y a pas à se tromper, en effet, sur la véritable portée de l'accord par lequel les trois puissances proclament leur volonté de se défendre par tous les moyens contre la propagande et les menées de l'Internationale communiste. Cette dernière est représentée comme étant une force de dé-

composition et de destruction des Etats existants; il est dit que les puissances contractantes sont convaincues que tolérer une immixtion de l'Internationale communiste dans les affaires intérieures des nations menace non seulement la prospérité sociale de celles-ci, mais aussi la paix du monde. C'est pourquoi les puissances signataires du pacte de Rome conviennent de s'informer mutuellement de l'activité de l'Internationale communiste, de se consulter sur les mesures de défense nécessaires contre celle-ci et d'exécuter ces mesures en étroite collaboration.

Cela n'engage à rien et permet tout, suivant les circonstances et les intérêts du moment. Toutes les nations ont la volonté de se défendre contre le bolchévisme, chacune sur son terrain propre; mais on ne voit pas qu'il soit nécessaire pour cela de conclure dans la forme la plus solennelle un pacte dont les premiers signataires sont précisément les trois grandes puissances autoritaires engagées à fond dans la lutte des deux idéologies communiste et fasciste. On discerne le danger, d'un point de vue général, d'un tel accord, qui vise évidemment à grouper de plus en plus étroitement toutes les puissances dont le régime intérieur se réclame des principes de ce qu'on appelle un gouvernement fort. Les signataires du pacte de Rome ont d'ailleurs annoncé qu'ils inviteront en commun les Etats tiers dont la paix intérieure est menacée par le travail de décomposition de l'Internationale communiste à prendre toutes mesures de défense dans l'esprit de l'accord germano-italo-japonais ou bien, plus simplement, à adhérer à celui-ci. L'appel à la clientèle politique est clair, et, dès le lendemain de l'échange des signatures à Rome, on prévoyait déjà dans certains milieux internationaux que la Pologne, la Hongrie, le Portugal, l'Espagne nationaliste de demain et certaines Républiques de l'Amérique du Sud, notamment le Brésil, entreraient peu à peu dans le jeu de la politique concertée entre Berlin, Rome et Tokio sous le couvert de la nécessité impérieuse de combattre l'activité de l'Internationale communiste.

Pourtant, il apparaît bien qu'il s'agit moins, dans la réalité des choses, de dresser un sûr rempart contre le bolchévisme que d'élever une solide barrière en Extrême-Orient comme

en Europe contre l'expansion de l'Union soviétique. Si l'Italie a attendu un an avant d'adhérer à l'accord germano-japonais, c'est parce que le Duce a longtemps hésité à prendre position contre la Russie nouvelle, avec laquelle — ironie des choses! — l'Italie fasciste fut une des premières à conclure des accords économiques et même un traité d'amitié. Le fait que l'intervention italienne pour Franco se soit heurtée en Espagne à l'activité russe en faveur des républicains gouvernementaux, et le fait aussi que la Russie ait cru devoir porter de graves accusations contre les forces navales italiennes à propos des incidents de piraterie dans la Méditerranée, ont sans doute déterminé M. Mussolini à couper les ponts avec Moscou. L'Italie se trouve par là définitivement entraînée dans le sillage allemand, et on ne voit pas ce qu'elle peut avoir à gagner à jouer contre l'Union soviétique une partie comportant beaucoup de risques et dont les seuls bénéficiaires seront éventuellement le Japon en Extrême-Orient et l'Allemagne hitlérienne en Europe. Par ailleurs, sur le plan purement politique, il est bien évident que la plus intime associaton des trois grandes puissances militaires, auxquelles un régime intérieur farouchement autoritaire donne une entière liberté de décision et d'action, ne saurait laisser indifférentes les autres nations, grandes, moyennes ou petites, qui demeurent attachées à l'idéal démocratique et à la sécurité collective telle que celle-ci est définie par le pacte de Genève. En somme, le gouvernement national-socialiste de Berlin, le gouvernement fasciste de Rome et le gouvernement à prépondérance militaire de Tokio ont improvisé une nouvelle Triplice en face du bloc des trois puissances démocratiques, les Etats-Unis, la Grande-Bretagne et la France, qui s'efforcent de maintenir l'équilibre et de consolider la paix en Europe et dans l'Orient lointain. Là est l'aspect réellement grave d'une situation nouvelle qui préoccupe à juste titre tous les esprits attentifs aux événements.

ROLAND DE MARÈS.

## PUBLICATIONS RÉCENTES

[Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur, considérés comme des hommages personnels et remis intacts à leur destinataire, sont ignorés de la rédaction et, par suite, ne peuvent être ni annoncés ni distribués en vue de comptes rendus.]

### Archéologie, Voyages

Suzanne Gonnel : *Nous partons pour l'Extrême-Orient.* Avec des illustrations; Chanth. 15 »

### Art

Louis Hourticq : *La jeunesse de Poussin.* Avec des illustrations; Hachette. » »

### Aviation

P. Behague : *Personne devant...? Contact.* Avec des illustrations; Berger-Levrault. 12,50

### Esotérisme et Sciences psychiques

Baudry de Saunier : *L'art d'interpréter les présages;* Flammarion. 5,50

### Géographie

Augustin Bernard : *Afrique septentrionale et occidentale.* 1re partie : *Généralités. Afrique du Nord.* Avec 74 figures dans le texte, 89 photographies h. t. et une carte en couleur h. t. (*Géographie universelle,* sous la direction de P. Vidal de La Blache et L. Gallois, tome XI). Colin. 100 »

René Musset : *La Bretagne.* Avec 12 cartes; Colin. 15 »

### Histoire.

Robert Aron : *Victoire à Waterloo;* Albin Michel. 17,50

Alexandre Iswolsky : *Correspondance diplomatique* 1906-1911. Tome I. Avec des illustrations; Edit. internationales. » »

Louis Madelin : *Histoire du Consulat et de l'Empire: L'ascension de Bonaparte;* Hachette. 40 »

### Littérature

Henry Bordeaux : *Aimer la vie;* Flammarion. 1,95

Docteur Cabanès : *Dans les coulisses de l'Histoire,* 3e série. Avec 84 illust.; Albin Michel. 20 »

Michel Davet: *La Margrave de Bayreuth ou la cour pétaudière de Frédéric Ier de Prusse;* Plon. 16,50

J. E. Fidao-Justiniani : *Discours sur la raison classique;* Boivin. 15 »

V. Gamma : *La conspiration du silence ou la révolution imprévue.* Chez l'auteur. » »

Georges Hateau : *Littérature bulgare.* (Coll. *Panoramas des littératures contemporaines*); Edit. du Sagittaire. » »

Yves Lebéhal : *Effort humain;* Jean Crès. » »

Henry Légier Desgranges: *Les Apollinaires,* histoire d'une famille gallo-romaine pendant trois siècles; Hachette. 15 »

Henri Pourrat : *Le secret des compagnons;* Nouv. Revue française. 18 »

### Littérature enfantine

Léopold Chauveau : *Les deux font la paire.* Avec des illustrations de l'auteur; Edit. sociales internationales. 7,50

## Mœurs

Max Bridge : *Réponse au livre de M. Blum intitulé « Du mariage »;* Edit. Max Bridge, Lyon. 5 »

## Ouvrages sur la guerre de 1914

Général H. Mordacq : *L'armistice du 11 novembre 1918*, récit d'un témoin; Plon. 16,50

Antoine Redier : *Les Allemands dans nos maisons;* Flammarion. 15 »

Général J. Rouquerol : *La guerre en Argonne.* (La Harazée. Le Four de Paris. Varennes. La Chalade. Le Bois de la Gruerie. La Fille morte). Avec 4 croquis; Payot. 20 »

## Philosophie

Ch. Adam : *Descartes, ses amitiés féminines.* Avec des portraits; Boivin. » »

Ch. Adam : *Descartes, sa vie, son œuvre;* Boivin. » »

Emile Bréhier : *La philosophie du moyen âge.* (Coll. *L'Evolution de l'humanité,* dirigée par Henri Berr); Albin Michel. 40 »

Georges Matisse : *La philosophie de la nature. I: Identité du monde et de la connaissance;* Alcan. 35 »

## Pédagogie

F. Soclet-Riou : *A la recherche d'une pédagogie nouvelle,* contribution de l'enseignement primaire public; Nathan. » »

## Poésie

Clotilde Bauguion : *Noir et blanc;* Edit. Poésia, Brest. 15 »

Louis Beaud : *Le feu des souvenirs;* Imp. Cabasson, Toulon. » »

Jean Max Eylaud : *Images et pensées;* Messein. 15 »

Maurice Klippel : *Poésies philosophiques.* Tome I : *Les Soliloques;* Vrin. » »

Antonin Moreau : *Un jour entier;* Barbou. 15 »

Saint-Lus : *L'humour au garde-manger.* Dessins de F. Vermoeren; chez l'auteur, Bruxelles. 10 »

Léon Uhl : *La prière sur le tombeau.* Préface de Léon Frapié; Chanth. 25 »

## Politique.

Divers : *Histoire de la Révolution russe,* dans la seule traduction autorisée de l'original soviétique, avec de nombreuses illustrations, cartes et h. t.; Edit. sociales internationales. 30 »

Marguerite Jouvé : *Vu en Espagne, février* 1936-*février* 1937; Flammarion. 15 »

Paul Lombard : *Quatorze mois de démence : L'expérience Léon Blum;* Edit. de France. » »

Thomas Mann : *Avertissement à l'Europe,* traduit de l'allemand par Rainer Biemel. Préface d'André Gide; Nouv. Revue française. » »

Victor Margueritte : *Marchés de dupe? Dix-sept ans de politique extérieure française;* Recueils de la Tribune des Nations. 3 »

Jean Raynaud : *En Espagne rouge;* Edit. du Cerf. 6 »

Maurice Thorez : *Fils du peuple;* avec illust. h. t.; Edit. sociales internationales. 10 »

## Questions militaires et maritimes

Georges Benoit-Guyod : *Histoires de gendarmes;* Nouv. Revue franç. 21 »

Jules Borely: *Le tombeau de Lyautey;* Edit. de Cluny. 15 »

Général Leclerc, commandant en chef de l'armée de Saint-Domingue en 1802 : *Lettres.* Publiées avec une introduction par Paul Roussier; Leroux. 40 »

Paul Reynaud : *Le problème militaire français;* Flammarion. 6,75

## Roman

Henri d'Amfreville : *Les fanatiques;* Grasset. » »

Claude Aveline : *Voiture 7 place* 15; Emile Paul. 15 »

Gabriel Brunet : *Etoile du matin, roman d'un enfant et comédie d'une bourgade,* Mercure de France. 16 »

Francis Carco : *Blumelein 35, confidences du lieutenant S. de Barrière;* Albin Michel. » »

Charles de Coynart: *Contes et nouvelles;* Figuière. 12 »

Arnold Hœllriégel : *La petite fille de Sainte-Hélène,* traduit de l'allemand par Raymond Henry; Albin Michel. 17,50

Ignace Legrand : *Virginia;* Nouv. Revue franç. 30 »

Edouard Letailleur : *Le crieur des morts.* (Coll. *Détective*); Nouv. Revue franc. 9 »

Paul Lorenz : *La Pension Welcome,* Mercure de France. 15 »

Marie Lucot : *Fatal sex-appeal;* Figuière. 12 »

Jean Mauclère : *Grete Adamsohn, espionne;* Baudinière. 6 »

André Maurois : *La machine à lire les pensées;* Nouv. Revue franç. 16,50

Piersuis: *Les feux du douar;* Edit. du Moghreb, Casablanca. 15 »

Charles de Richter : *La menace invisible,* roman policier; Edit. de France. 7,50

Simenon : *L'assassin;* Nouv. Revue franç. 15 »

Benjamin Vallotton: *Enfances. Fine et Binachon;* Fischbacher. 18 »

## Sciences

Lucien Godeaux : *Les géométries.* Avec 36 figures; Colin. 15 »

Pierre Humbert : *De Mercure à Pluton,* planètes et satellites. Avec des planches; Albin Michel. 25 »

M. Machebœuf : *Etat des lipides dans la matière vivante. Les cénapses et leur importance biologique;* Hermann. 18 »

H. J. Maresquelle : *La signification générale de la différence sexuelle;* Hermann. 18 »

Georges Matisse: *La question de la finalité en physique et en biologie. I : Principes généraux. Lois d'économie, d'extrémisme, de simplicité. II: Faits particuliers. Dispositifs et phénomènes présentés par les êtres vivants. Examen critique des théories;* Hermann. 10 » et 18 »

Lucien Rudaux : *Sur les autres mondes.* Avec 313 gravures, 73 planches en noir et 20 h. t. en couleurs; Larousse. » »

G. Teissier : *Les lois quantitatives de la croissance;* Hermann. 10 »

M. H. Van Laer : *La bière;* Hermann. 10 »

## Sociologie

Léon Jouhaux: *Le syndicalisme, ce qu'il est, ce qu'il doit être;* Flammarion. 1,95

André Joussain : *Psychologie des masses;* Flammarion. 15 »

Louis Leroy: *La réglementation du blé. Comment vendre, comment acheter, comment stocker;* Flammarion. 12 »

## Théâtre

Guy Dorrez : *J'épouse Aglaé,* comédie en un acte; *Professeur d'énergie,* comédie en un acte; Edit. du Papillon. Chacun. 3 »

Charles Maubrey : *La sonate en sol,* pièce en 7 tableaux; Debresse. 10 »

Paul de Stoecklin : *Hélène,* poème dramatique en 2 actes d'après Euripide. Avant-propos de A.-Ferdinand Herold; Presses universitaires. 15 »

## Varia

Blanche Messis : *Clairs-obscurs,* contes radiophoniques; Edit. Points et Contrepoints. 13 »

MERCVRE.

## *ÉCHOS*

Mort de Francis Vielé-Griffin. — Mort d'Elie Faure. — Mort de Robert Chauvelot. — Maurice Parijanine. — Le prix Nobel de littérature. — Prix Moréas et prix de Grèce. — Jules Claretie et les « Frères Zemganno ». — Le mot de Waterloo. — Autres renseignements de police : les débuts du « Figaro ». — Les chansons d' « Aphrodite ». — Guy de Maupassant ou la phobie de son image. — Le Sottisier universel. — Publications du « Mercure de France ».

**Mort de Francis Vielé-Griffin.** — Cet automne aura été cruel aux collaborateurs et aux écrivains amis du *Mercure*. Nos « échos » sont douloureusement chargés de notes nécrologiques.

Un grand poète, Francis Vielé-Griffin, est décédé le 12 novembre dans la Dordogne, où il s'était retiré, et ses obsèques ont eu lieu à Bergerac. Par cette mort en province, il est parti avec la noble discrétion qui avait marqué toute sa vie.

L'année dernière, on a fêté officiellement le cinquantenaire du Symbolisme. Depuis, la mort a frappé. On a vu, en peu de mois, disparaître Henri de Régnier, Gustave Kahn, Ernest Raynaud, — aujourd'hui Vielé-Griffin.

La nouvelle de son décès nous est parvenue trop tard pour nous permettre aujourd'hui de faire plus que saluer sa tombe. Le *Mercure* lui rendra bientôt un hommage digne de lui.

Il avait 73 ans. Né à Norfolk (Virginie) en 1864, il avait été amené en France à l'âge de huit ans. Ses premiers poèmes parurent dans la revue *Lutèce* en 1885. Il fit d'abord des vers réguliers, mais bientôt il s'adonna au vers libre, et c'est peut-être lui qui, dans cette forme, atteignit aux plus belles réussites. Œuvrant sans bruit dans la pure dignité de l'artiste indifférent aux bruits mesquins du monde, il publia successivement un grand nombre de poèmes qui ont été réunis, de 1924 à 1927, dans les trois volumes suivants, édités au Mercure de France :

ŒUVRES DE FRANCIS VIELÉ-GRIFFIN. I, *Cueille d'avril, Joies, Les Cygnes, Fleurs du chemin et Chansons de la route, La Chevauchée d'Yeldis.* — II, *La Clarté de Vie, Chansons à l'ombre, En Arcadie, Trois chansons françaises, Vision de midi, La Partenza.* — III. *L'Ours et l'Abbesse, Saint Martinien, Phocas le Jardinier, Sainte Marguerite de Cortone, La Rose au flot, L'Amour sacré.*

Vielé-Griffin avait été, voici quelques années, nommé membre de l'Académie de Belgique. Etranger à toute réclame, à toute manifestation vulgaire, il n'a pas eu tout à fait la popularité qu'il méritait. Mais sa renommée est depuis longtemps enracinée dans le cœur des *happy few* qui font les réputations durables et préparent ce que nous appelons l'immortalité. — L. M.

§

**Mort d'Elie Faure.** — Il mériterait toute une étude pour son talent et son caractère, et le *Mercure* lui doit tout au moins un souvenir particulier pour la collaboration qu'à plusieurs reprises il a donnée à cette revue.

Elie Faure était médecin. Mais, bien que praticien distingué et dévoué, c'est en dehors de la carrière médicale qu'il est devenu célèbre, — une célébrité du reste discrète, mais de la meilleure qualité. *Son Histoire de l'Art,* en quatre volumes, continue à intéresser de nombreux lecteurs. Pour parler des grands artistes et de leurs œuvres, ce savant avait lui-même l'âme d'un artiste enthousiaste et passionné. C'était un homme de foi, et, penseur, il était attaché, comme un apôtre, au progrès moderne. Sans méconnaître par trop les défauts (on pourrait parfois dire les méfaits) de son dieu, il attendait de lui la transformation bienfaisante du monde.

Comme tous les croyants, il a pu encourir le reproche d'exagération. Mais sa haute culture le préservait du gros aveuglement où tombent les esprits superficiels et prêtait toujours de l'intérêt à ses conceptions philosophiques et sociales.

Le *Mercure de France* a publié plusieurs de ses études : *Défense et illustration de la Machine* (1er juin 1933), qui, comme l'a déclaré l'auteur lui-même, « provoqua des controverses assez vives »; *Deux Formes de la liberté* et *Trinité sainte* (1er mai et 15 octobre 1934). — L. M.

§

**Mort de Robert Chauvelot.** — Nous avons été frappés d'une surprise attristée quand nous avons appris au Mercure la mort, survenue le 5 novembre, de Robert Chauvelot, qui, cinq jours avant, nous envoyait une chronique coloniale, que nos lecteurs ont trouvée plus haut, dans le présent numéro.

Nous savions qu'il avait, ces temps derniers, perdu sa femme, fille d'Alphonse Daudet, et que ce deuil l'avait cruellement affecté; mais on ne pensait pas qu'il fût lui-même si près de la tombe.

Membre du Conseil supérieur des colonies, Robert Chauvelot avait fait d'intéressants voyages, et il avait écrit des études remarquables sur divers pays lointains (l'Inde, la Polynésie, etc.).

Il avait une riche imagination, une belle fantaisie, et nos lecteurs se souviennent de l'*Ile Trajane,* ce roman plein de verve et de curieuses péripéties, qui parut dans le *Mercure* (nos du 1er décembre 1933 au 1er février suivant). — L. M.

§

**Maurice Parijanine.** — Le samedi 30 octobre dernier, dans un petit hôtel meublé d'Issy-les-Moulineaux, l'on relevait le cadavre de Maurice Parijanine, malade depuis de longs mois, subsistant uniquement de la maigre allocation de chômage. Et, le matin du jour des Morts, il fut enterré au cimetière d'Issy-les-Moulineaux. Quelques membres de la famille (dont Boris Zaïtsev, romancier russe, son beau-frère), des amies fidèles, des chômeurs de la localité, un petit groupe d'amis (parmi lesquels Georges Duhamel, Pierre Monatte, Henry Torrès, Lucien Waldspurger, Maurice Wullens...) conduisirent à sa dernière demeure celui qui fut un vrai poète, un conteur et romancier de talent, un traducteur parfait, un ami solide... Et surtout un homme d'une incomparable droiture, incapable d'une compromission, sacrifiant tout à son idéal.

Maurice Donzel naquit à Paris, dans le VI^e^ arrondissement, le 28 décembre 1885, d'une paysanne du Cambrésis et d'un pauvre employé originaire de Nîmes. Enfance douloureuse : son père meurt en 1886, une coxalgie le tient couché de longs mois et le laisse déformé pour la vie... Etudes à Saint-Nicolas du Chardonnet, où il se fait déjà remarquer : il est bientôt exclu pour avoir rédigé un « journal » anti-clérical et « pornographique ». (Le supérieur semonça gravement la mère désolée : « Vous avez là, madame, un futur Renan... », et la mère, aussi bien que le fils, ne savaient que voulait dire cette nouvelle insulte...) Puis à l'Ecole Saint-Bernard à Troyes, et bientôt il fallut gagner sa vie, s'improviser correcteur et annoter des annuaires. Tout en continuant vaillamment ses études, le soir, dans sa petite chambre de la rue Lecourbe.

A vingt et un ans, Maurice Donzel part pour la Russie : nous sommes en 1907 : la première Révolution russe vient d'être réprimée et la jeunesse des écoles est encore toute frémissante. Professeur au Lycée de Kalouga, lecteur à l'Institut français de Moscou, il s'attire vite la sympathie de ses élèves. Il conquiert son agrégation russe et, en Sorbonne, son doctorat. Poète et prosateur, il débutait, en 1911, aux éditions Figuière, avec le *Musée d'un Jeune Esprit*, en même temps que Georges Duhamel, Alexandre Mercereau, Jules Romains..., qui publiaient alors leurs premiers ouvrages dans la même maison de la rue Corneille.

Arrivent la Guerre et la Révolution russe : notre ami qui était alors socialiste-révolutionnaire, est élu au Soviet du Lycée de Kalouga par ses élèves qui l'aimaient (en 1930, l'un d'eux, devenu chauffeur de taxi à Paris, le reconnut et ne voulut jamais accepter

d'être payé pour sa course...), puis il rejoignit Moscou où il collabora au journal de Gorki. Il devait bientôt se rallier aux bolcheviks et travailler au Komintern avec Henri Guilbeaux et Victor Serge.

En 1920, il rentre en France et choisit dès lors ce pseudonyme de Parijanine (le Parisien) pour ne pas compromettre un autre Donzel, son frère, qui occupait une assez haute fonction dans l'armée française. Collaborateur de l'*Humanité,* où il fut chargé de la critique dramatique et de la « Vie Intellectuelle » lorsque la maladie de Marcel Martinet força celui-ci d'abandonner ce poste, membre du Comité directeur de *Clarté,* il fut avec Léon Bazalgette l'un des dix fondateurs du *Pen-Club* de France à une époque difficile... Il publia des contes, des nouvelles, des études sur la littérature russe, un grand roman : *La fausse Mariée* ou *le Moulin sur l'Oprane* (en feuilleton dans l'*Humanité,* puis en volume aux éditions Rieder). En 1928, il fit pour le même journal un reportage sensationnel : *Le Krassine au secours de l'Italia,* recueilli en volume chez Rieder. Puis il quitta le journal, sacrifiant sans regret une belle situation, dès que l'on voulut lui faire écrire, par ordre, des choses qu'il ne pensait pas... Ce fut dès lors une lutte quotidienne et difficile, la course aux tâches peu payées, finalement la maladie, la misère et la mort.

Le nom de Maurice Parijanine est désormais attaché en France à celui de Léon Trotzky, bien que, suffisamment édifié sur la politique, il n'ait jamais adhéré à aucune organisation trotzkyste et ne se soit nullement gêné à l'occasion pour indiquer ses désaccords avec le grand révolutionnaire qu'il admirait, mais ne voulait pas suivre aveuglément. Il a traduit du russe tous les ouvrages littéraires de Trotzky : *1905, Ma Vie* (trois volumes) ; *Histoire de la Révolution Russe* (quatre volumes) ; une *Vie de Lénine* encore inachevée... Mais il traduisit aussi bien des écrivains soviétiques comme Isaac Babel : *Cavalerie rouge* (chez Rieder) que des écrivains de génie faisant partie de l'émigration. C'est ainsi qu'après avoir traduit Lénine, Zinoviev et Trotzky, Parijanine faisait connaître aux lecteurs français : Ivan Bounine qui eut le Prix Nobel (*Le Monsieur de San-Francisco, Le Village, Le Calice de la Vie* chez Bossard) ; Boris Zaïtsev (*La Guirlande Dorée,* chez Hachette) ; Dimitri Mérejkovsky (*Compagnons Eternels, Pierre et l'Antéchrist,* chez Bossard).

Au total, plus de quarante volumes, témoignant d'un labeur probe et consciencieux, souvenir durable d'un noble ouvrier des lettres françaises... Et tout cela pour aboutir à la misère et à la mort solitaire dans une pauvre chambre d'un hôtel populaire... Il y aurait

là matière à longs commentaires, n'est-il pas vrai, mon cher Duhamel? Chacun les fera à sa guise... — M. W.

On nous prie d'autre part d'informer les lecteurs du *Mercure* que la revue *Les Humbles*, à laquelle Parijanine collabora durant des années, lui consacrera sous peu un numéro spécial. Le groupement d'aide aux écrivains nécessiteux : *L'Amitié par le Livre* (qui a distribué en 4 ans plus de 200.000 francs de secours et aida Parijanine pendant les derniers mois de sa vie malheureuse) va publier de lui : *Contes du Pays Blanc*, témoignages d'une connaissance intime de la société russe, où l'auteur s'était fait des amis, aussi bien chez les ouvriers et paysans que chez les aristocrates et artistes; contes suivis d'essais pénétrants sur la littérature russe. Tirage spécial, numéroté, avec une reproduction du portrait de l'auteur par Méla Muter, exposé au musée du Luxembourg. Adresser les souscriptions : *vingt-cinq francs* par exemplaire, à Camille Belliard, instituteur à Querqueville (Manche). Compte-courant postal : 6.666.

§

**Le prix Nobel de littérature.** — Ce prix international a été, depuis sa création, décerné six fois à des Français. Les cinq premiers sont Sully Prudhomme en 1901, Mistral en 1904, Romain Rolland en 1916, Anatole France en 1921, Bergson en 1928. Le dernier, M. Roger Martin du Gard, a été désigné par l'Académie suédoise le 11 novembre dernier, jour anniversaire de l'Armistice qui a mis fin à la plus formidable guerre de tous les temps, — cette guerre qui, précisément, hante le nouveau lauréat et lui a inspiré quelques-unes de ses pages les plus pathétiques.

A cette occasion, toute la presse a donné la bio-bibliographie de M. Martin du Gard. Nous nous contenterons d'en signaler les traits principaux.

M. Martin du Gard est né en 1881 à Paris. On se tromperait en croyant que son nom révèle une origine languedocienne; non, le Gard est ici un domaine situé dans le département de l'Allier et qu'un des aïeux de l'écrivain reçut au dix-septième siècle. Le futur auteur des *Thibault* fit ses études aux lycées Condorcet et Janson de Sailly, puis passa trois ans à l'école des Chartes et obtint le diplôme d'archiviste-paléologue : études dont le caractère sévèrement intellectuel préludait dignement à son œuvre littéraire.

Il fit paraître en 1908 son premier ouvrage, *Devenir*, que, trop rigoureux pour lui-même, il a plus tard appelé « un mauvais roman de jeunesse ». Dans *Jean Barois*, en 1913, il évoqua les

conflits de conscience que déchaîna l'affaire Dreyfus. Puis il entreprit son œuvre capitale, son grand « roman-fleuve », les *Thibault*, dont sept parties ont paru successivement.

Pour le public qui simplifie, Roger Martin du Gard, c'est les *Thibault*, et en effet cette vaste composition peut suffire à la célébrité d'un homme. Outre les autres ouvrages notés plus haut, il en a pourtant écrit d'autres encore, où se marque sa forte personnalité. Citons le *Testament du père Leleu* et la *Gonfle*, sortes de farces rustiques et même très rustaudes; *Vieille France*, série de tableaux d'un réalisme sans ménagement sur l' « humanité animale »; *Confidence africaine*, histoire d'une liaison incestueuse où l'écrivain a traité un de ces cas qui répondent à la curiosité de notre époque pour l'anormal... Etc.

Bien qu'il s'apparente à l'école naturaliste et sache voir et scruter avec une lucidité aiguë les tares de l'humanité, M. Martin du Gard a confiance dans le progrès, et il a mis en lui sa foi pour améliorer l'homme et la société.

Il y a un an, le *Mercure de France* insérait, en tête de son numéro du 15 novembre, un assez long fragment des *Thibault*, précédé d'une introduction que signaient les initiales de M. Georges Duhamel et qui dit : « Roger Martin du Gard, par son œuvre si noble et si puissante, honore les lettres françaises. Il donne l'exemple de la patience créatrice dans une époque de hâte et de dissolution... En présentant à nos lecteurs un beau morceau inédit de ce grand ouvrage, nous sommes heureux de saluer un écrivain que nous aimons et dont le caractère mérite le respect de tous les lettrés. »

Pour célébrer la consécration que l'Académie de Stockholm vient de donner à cet écrivain et à son œuvre, le *Mercure*, n'aurait pu faire mieux que de rappeler ces lignes de son directeur. — L. M.

§

**Prix Moréas et prix de Grèce.** — Le prix Moréas (5.000 fr.) a été décerné, le 17 novembre, par le jury réuni sous la présidence de M. Paul Valéry, à M. Roger Dévigne, pour son recueil *Maisons sur la mer*. Un poème de ce livre a paru dans le *Mercure de France* du 1er juillet dernier.

Le prix de Grèce (1.500 francs), fondation du gouvernement hellénique, a été ensuite attribué à M. Paul Vanderborght pour son recueil *Hellade*. Le lauréat est de nationalité belge.

M. Jean Faye, exécuteur testamentaire de Moréas, et M. Politis, ministre de Grèce à Paris, assistaient à la séance.

§

**Jules Claretie et les « Frères Zemganno ».** — Aux documents inédits, si précieux, publiés par M. Auriant, dans le *Mercure* du 15 avril dernier sur le *Théâtre Libre* (1), je demanderai d'en joindre un, qui lui aussi a son intérêt, car c'est un témoignage écrit de la conscience qu'avaient apportée Paul Alexis et Oscar Méténier à l'adaptation à la scène du roman d'Edmond de Goncourt, et aussi de la bienveillance et de l'affabilité bien connues de Jules Claretie.

« Mais comment ne faites-vous pas une pièce des *Frères Zemganno?* avait dit André Antoine, un soir de septembre 1888, à Oscar Méténier. — Il y aurait une pièce si curieuse à faire ! »

Rentré chez lui, Méténier relut, de la première à la dernière ligne, ce roman qui ressemble tant à une douloureuse autobiographie, et, dès le lendemain, écrivit à Paul Alexis pour avoir sa collaboration. Celle-ci assurée, il sollicita d'Edmond de Goncourt l'autorisation nécessaire, qui lui fut aussitôt accordée.

Le lundi 7 janvier 1889, Méténier lisait chez Goncourt les trois actes, que les deux collaborateurs venaient de tirer des *Frères Zemganno :*

Ce soir, après un dîner, donné chez moi, au ménage Daudet, à Oscar Méténier et à Paul Alexis, Méténier nous lit la pièce qu'il a tirée, en collaboration avec Paul Alexis, des *Frères Zemganno*

C'est chez les Daudet et chez moi, avec une grande émotion, un étonnement qu'ils aient pu tirer du livre une chose scénique. Très bien machinée la pièce, et une œuvre toute délicate, toute artiste.

Cette émotion du survivant des deux frères, André Antoine la confirme dans une note datée du 2 février 1890 :

Méténier me dit qu'à la première lecture, tout à fait intime, des *Frères Zemganno*, chez Goncourt, où assistaient seuls Mme Alphonse Daudet et son mari, en relevant le nez de dessus son manuscrit, il a vu des larmes rouler sur la figure d'Edmond de Goncourt, qui fut, dans sa vie étroite avec son aîné disparu (2), le véritable Gianni.

Leur pièce terminée, Oscar Méténier et Paul Alexis jugèrent bon de la soumettre à un homme de théâtre : c'est pourquoi ils demandèrent à Jules Claretie de vouloir bien en entendre la lecture et les aider de ses conseils.

Aux attaques et à la mauvaise volonté de Francisque Sarcey, d'Albert Wolff et de tant d'autres, il est bon d'opposer l'extrême bienveillance avec laquelle Jules Claretie, administrateur de la Comédie-Française depuis 1885 et membre de l'Académie française depuis 1888, accueillit cette requête :

(1) CCLXXV, 266-289.

(2) Jules de Goncourt était, en réalité, le cadet : né à Paris le 17 décembre 1830, alors qu'Edmond, son aîné, était né à Nancy le 26 mai 1822.

Je serais très heureux — répondait-il le 16 novembre 1889 à Oscar Méténier — de lire la pièce tirée par deux littérateurs de votre talent d'un roman illustre. N'ai-je pas lu le titre de votre œuvre parmi les pièces que doit représenter le *Théâtre libre?* — A partir de mardi prochain, c'est-à-dire mercredi vers 5 heures, si vous le voulez bien, je vous attendrai au théâtre, M. Paul Alexis et vous. Mais je vous demanderai de me laisser votre manuscrit que j'emporterai chez moi et que je lirai le plus vite possible, au premier moment de loisir. J'aime mieux cela et je vous promets de ne pas vous faire attendre les conseils personnels que vous voulez bien me demander. Je n'ai pas besoin de vous assurer, très sincèrement, de mes sentiments de profonde sympathie littéraire.

Oscar Méténier et Paul Alexis ne purent pas, sans doute, se rendre à ce premier rendez-vous, car une seconde lettre de Claretie, en date du 17 décembre 1889, leur en fixa un nouveau.

Une autre note d'André Antoine marque, à la date du 15 février 1890, le soin avec lequel étaient préparés les spectacles du Théâtre Libre :

Avec Grand [Grand était mon ancien camarade d'Henri IV, George Mac Leod] nous allons le matin travailler sur la piste du Nouveau-Cirque, rue Saint-Honoré; le bon Médrano, dont la patience et l'obligeance sont inépuisables, nous exerce à quelques tours de son métier, nous apprenant à ne pas paraître trop gauches en clowns pour les *Frères Zemganno* que nous allons jouer.

La première représentation de la pièce de Paul Alexis fut donnée, le mardi 25 février 1890, aux Menus-Plaisirs, où, depuis le 20 octobre 1888, le Théâtre Libre avait élu domicile, avec *Les Bouchers* de Fernand Icres. Mais il suffit de se reporter au tome VIII du *Journal des Goncourt* et à *Mes Souvenirs sur le Théâtre Libre* d'André Antoine. — PIERRE DUFAY.

§

**Le mot de Waterloo.** — Les hasards, et la curiosité m'ont conduit plus d'une fois aux lieux où Napoléon joua sa dernière carte. D'abord pourquoi dit-on « bataille de Waterloo », alors que plusieurs villages, de noms différents, sont plus rapprochés, et que l'appellation « bataille de Mont Saint-Jean » serait plus indiquée? C'est une fantaisie de Wellington.

La pyramide de terre surmontée d'un lion ridicule en marque le centre; de nombreux monuments, mémoriaux et surtout funéraires, sont un peu partout. En 1894, un petit bonhomme d'une douzaine d'années faisait paître sa chèvre dans l'enclos de l'un d'eux, abandonné, touffu à souhait. — « Petit malheureux, lui dis-je, ne sais-tu pas que ta chèvre mange l'herbe de la reine d'Angleterre? » Mon accent le surprit. Pourtant il me regarda sans émotion, se bornant à répliquer : — « La reine d'Angleterre, je l'emm... ! » Il paraît que ce mot odorant flotte ici dans l'air. Moi-même, arrivant en char-à-bancs bourré de touristes anglais de la gare de Braisne-

l'Alleud, harcelé par les mioches qui hurlaient : « Un penny, sir, un penny... Good morning, Good morning », afin de récolter quelque menue monnaie, n'avais-je pas ordonné, montrant une main emplie de billon : « Crie : *M... pour l'Angleterre,* et tu auras ceci... crie donc! » Et les gosses avaient crié, avec joie...

Celui-là continuait donc de consommer la floraison d'une tombe britannique. — « Je connais Paris, reprit-il, j'y ai une sœur. » — « Alors, tu devrais venir, pour être soldat français. » — « Français, j'veux bien, répliqua l'étrange marmot, soldat, jamais! On me forcerait à épouser une négresse! »

Il n'y avait guère alors que la ferme, restaurée, en bordure de la route de Charleroi, et au centre du champ, à l'encoignure du chemin, un estaminet pavoisé du titre fameux, exposant et vendant des reliques multipliées. Il paraît que le cheval de Napoléon s'était déferré. Combien de milliers de ce clou historique a-t-on vendu depuis? Et de plaques de ceinturons? Et de fourreaux de sabre? Et de douilles de cartouches? Il a pourtant été constitué d'intéressants musées, assez véridiques, dont celui du Caillou au Vieux-Genappe. Mais je doute que M. Lucien Laudy, son collectionneur, vende des clous du cheval de Napoléon.

Maints auteurs ont écrit là-dessus. Victor Hugo, profitant des loisirs de l'exil qu'il s'était imposé, y a découvert, en vertu de son nom, une ferme de Hougomont qui, en réalité, s'appelait plus brièvement Goumont; il n'a pas manqué de placer le mot, tant de fois repêché, dans la bouche du général Cambronne, alors que ce mot, bien français, est signalé ailleurs comme ayant été lancé par le général franc-comtois Michel, au premier rang de la Garde.

Qu'importe, ne voit-on pas aujourd'hui, dans le groupe grandissant d'hôtelleries au pied de la pyramide, un panorama selon les meilleurs procédés du genre, brossé par notre ami Louis Dumoulin, aimable montmartrois, beau-frère du journaliste Edmond Lepelletier, oncle de Mme René Viviani et du dramaturge Saint-Georges de Bouhélier, aussi peu guerrier que possible, révélé bien tardivement peintre militaire?

Ces transformations quotidiennes nous montrent la fragilité des paysages et de l'histoire. Comment les retrouveront nos petits-neveux? Il est préférable de ne pas y penser. — LÉON RIOTOR.

§

**Autres renseignements de police : les débuts du « Figaro »** (1). — Nous avons vu quels singuliers renseignements fournissait, en 1873, l'officier de paix Lombard sur le « parnassien

(1) V. *Mercure de France,* 1er novembre 1937, p. 664.

Robert Verlaine » et le « compositeur pianiste... de Civry ». La police de la Restauration n'avait rien à envier à celle de la troisième République, témoin le rapport qui suit, emprunté au *Livre noir*, d'Anne (Paris, Moutardier, 1829), reproduit par la *Revue Anecdotique*, dans son numéro de la première quinzaine d'août 1856.

C'était à la fin de février 1826, seconde année du règne de Charles X, sous le ministère Villèle. M. Delaveau, préfet de police, se préoccupait fort, à ce moment, des bonapartistes et des carbonari, qu'il pourchassait de son mieux : aussi demanda-t-il à un de ses agents un rapport sur un rédacteur du *Figaro*, dont le premier numéro avait paru le 15 janvier précédent. Le policier fit mieux et engloba dans sa réponse toute la rédaction du *Figaro*, qu'il convenait de « surveiller attentivement » :

2 mars 1826.

Nous avons pris des informations sur divers points et établi une surveillance permanente pendant huit soirées consécutives au café Florian, rue Croix-des-Petits-Champs, n° 39...

Il serait difficile peut-être de trouver dans la capitale une réunion plus dépréciatrice du gouvernement que celle qui se compose des habitués du café Florian. La malignité de cette coterie se trouve en partie consignée dans le journal *le Figaro*. Ce journal n'est point la spéculation d'un ou de plusieurs particuliers; il n'a point de rédacteur gagé : chaque saltimbanque du café Florian y contribue selon ses moyens. Un sieur Jourdan, graveur en taille-douce, quai des Augustins, n° 17, fait les frais du papier et de l'impression, qui jusqu'à ce jour est à peu près due au sieur Gueffier, imprimeur, rue Guénégaud, n° 31. Enfin ce journal est envoyé gratis dans plusieurs cabinets de lecture. Jusqu'à ce jour, il ne couvre point les frais du sieur Jourdan.

Le sieur Jourdan avait un bureau du journal susdit passage du Commerce-Saint-André-des-Arts, n° 71; c'est là que les nommés Théodore Lebaron, Geniez, Paulin et d'autres encore dont les noms nous sont inconnus, rédigeaient *le Figaro;* mais le sieur Jourdan, ne voulant plus subvenir aux loyers, a donné congé il y environ un mois.

Depuis lors, le bureau de rédaction du *Figaro* est dans l'arrière-salle du café Florian; c'est là que chaque soir est admise, depuis six heures jusqu'à minuit, une réunion de malveillants beaux-esprits qu'il convient de surveiller attentivement.

Parmi les « inconnus » figuraient les plus connus des rédacteurs du *Figaro*, c'est-à-dire : Maurice Alhoy, Etienne Arago, qu'un rapport du 7 avril prénomme Henri, et Auguste Villemot, qui, dans le *Figaro* également, mais celui de Villemessant, devait publier, de 1854 à 1856, des « chroniques parisiennes » jadis fort vantées. Réunies en volumes (ils sont deux) sous le titre de la *Vie à Paris*, que devait reprendre brillamment Jules Claretie au *Temps*, elles provoquent, hélas! elles aussi, une désillusion : Auguste Villemot en est resté à la formule des *Lettres parisiennes* de Mme de Girardin, au lieu de fournir l'incomparable mine d'informations que nous réserve la *Vie à Paris*, de Claretie.

De ces premiers rédacteurs du *Figaro*, le plus marquant, le plus

représentatif fut à coup sûr Maurice Alhoy, qui, au bout de deux mois, vendit 300 francs son canard agonisant à Lepoitevin Saint-Alme, le « père Alme » de Baudelaire. En 1828, il fonde *le Voleur*, dont Emile de Girardin est seulement le commanditaire : l'affaire est bonne et lui rapporte quelque argent. Un chagrin d'amour le fait moine à la Grande-Chartreuse, il s'en échappe, et suivant le chemin des écoliers, rentre à Paris, où il devient, avec sa *Physiologie de la femme entretenue* (1841), l'un des créateurs de ces Physiologies qui firent fureur entre 1840 et 1844. En 1845, il se fait l'historien des *Bagnes;* cela ne l'enrichit pas. Dix ans plus tard, le 27 avril 1856, dans son humble chambre, ayant conservé comme une allure monacale, il meurt dans une situation voisine de la misère. L'ancien éditeur Edmond Werdet lui a consacré un des chapitres les plus intéressants de ses *Souvenirs de la vie littéraire.*

L'inanité du rapport de police du 2 mars 1826 ne nous révèle rien, à vrai dire, touchant le premier *Figaro*, sinon l'existence de ce café Florian, auquel, semble-t-il, Alfred Delvau eût pu réserver une petite place dans son *Histoire anecdotique des cafés et cabarets de Paris*. Mais existait-il encore en 1862? — PIERRE DUFAY.

§

**Les Chansons d' « Aphrodite ».** — On n'insistera jamais assez sur les services que le *Mercure de France* a rendus à la littérature française. Tels écrivains qui y ont marqué n'eussent pas été révélés à l'élite lettrée et artiste, qui a fini par les imposer au grand public. D'autres, tôt ou tard, auront leur tour, dont la revue d'Alfred Vallette publia les essais ou les romans. Sans elle, Pierre Louys n'eût pas été découvert par François Coppée. Avant de la porter rue de l'Echaudé Saint-Germain, c'est en vain qu'il avait promené *Chrysis* de salle de rédaction en salle de rédaction. Sans doute, dans sa version originelle, conçue comme un drame en trois actes en prose et en vers (1), Chrysis ne pouvait convenir à l'*Echo de Paris*, où régnait Catulle Mendès. Elle était trop artiste et trop libre. Ces deux qualités eussent dû lui concilier les faveurs de la *Revue blanche*. Le secrétaire de la rédaction, Lucien Mülhfeld (2), ne se laissa pas séduire, bien qu'il tînt Louys pour « mieux qu'un gentil conteur ».

L'écrivain de telle phrase : « chacune des femmes étendues avait déjà un compagnon secret dont elle créait le charme à l'image réelle de son désir enfantin », est un écrivain qui, de sa langue, n'a plus rien à apprendre, disait-il.

(1) *Manuscrits de Pierre Louys...*, p. 13; Paris, L. Carteret, 1926.
(2) L. Mülhfeld : « Chronique de la littérature » (*Revue blanche*, février 1894, p. 182.

Mais s'il goûtait le style de Louys, Mülhfeld discutait « âprement » son esthétique, qui ressortissait au symbolisme, et où il ne voyait que « l'allégorie dans sa fadaise et le mystère dans sa mystification ». Apparemment qu'à ses yeux myopes, moins encore que pour sa *Léda*, Louys, malgré tout son esprit, son talent et sa grâce, n'était pas parvenu dans *Chrysis* à « échauffer assez et ennoblir la vanité de son récit ». Il ne consentit à publier dans la *Revue Blanche* (juillet 1893) qu'un fragment de l'Acte premier. Ce ne fut que deux ans plus tard que *Chrysis* parut dans le *Mercure de France*, sous le titre l'*Esclavage*, après que Louys l'eut, dans l'intervalle, revue et modifiée, renonçant à la division en actes. Dans cette nouvelle version, qui ne devait pas être définitive, le fragment publié par la *Revue blanche* ouvre le ch. I de la première partie. Les chansons qu'on y chante comportent, comme on va le voir, d'importantes variantes.

VERSION DE LA *Revue Blanche*

Sur la jetée d'Alexandrie, à la lumière de la lune, une chanteuse debout chantait. A ses côtés étaient deux joueuses de flûte, assises sur le parapet blanc.

*Les Faunes ont poursuivi sur les montagnes*
*Les pieds lumineux des nymphes;*
*Ils ont chassé les oréades,*
*Comme les biches blanches dans les bois;*
*Ils les ont arrêtées à la course*
*A la renverse dans la mousse mouillée*
*Ils les ont courbées par derrière,*
*Et les beaux corps demi-divins*
*Se sont étirés dans la souffrance;*
*Eros a fait naître aux bouches des hommes*
*Le désir douloureux et doux.*

Les Joueuses de flûte répétèrent :
*« Erôs!*
*Eros! »*
et gémirent dans leurs doubles roseaux.

*La déesse a poursuivi dans la plaine*
*Attys, beau comme le bel Apollon.*
*L'Eros ne l'avait pas frappé pour elle;*

VERSION DU *Mercure de France*

Sur la jetée d'Alexandrie, une chanteuse debout chantait. A ses côtés étaient deux joueuses de flûte assises sur le parapet blanc.

1

« Les satyres ont poursuivi dans les bois.
Les pieds légers des oréades.
Ils ont chassé les nymphes sur les montagnes,
Ils ont effarouché leurs yeux,
Ils ont saisi leurs chevelures au vent,
Ils ont pris leurs seins à la course,
Et courbé leurs torses chauds à la renverse
Sur la mousse verte humectée,
Et les beaux corps, les beaux corps demi-divins,
S'étiraient avec la souffrance...
Erôs fait crier sur vos lèvres, ô femmes!
Le Désir douloureux et doux.

*

Les joueuses de flûte répétèrent:
« Erôs!
Eros!
et gémirent dans leurs doubles roseaux.

2

« Kybèle a poursuivi à travers la plaine
Attys beau comme l'Apollon,
Erôs l'avait frappée au cœur, et pour lui,

*'est pourquoi il l'avait frappée*
*our lui.*
*our être aimée, pour être aimé,*
*Iauvais Eros, tu nous conseilles la*
*aine,*
*a Kybèle a chassé l'Attys*
*travers les prés et les champs*
*ointains*
*t parce qu'elle adorait l'enfant*
*run*
*lle a fait entrer dans ses veines*
*e beau souffle froid de la mort.*
*désir douloureux et doux!*

« Eros!
Eros! »
Des cris aigus issirent des flûtes.

*e dieu a poursuivi jusqu'au fleuve,*
*ù elle était née, la Syrinx.*
*e mauvais Eros qui aime les*
*armes*
*olait sur elle en avant du dieu*
*t la grande ombre bleue de la*
*ierge*
*'est multipliée sur les eaux.*
*Iais l'Eros a vaincu toute la mort*
*ar, ayant coupé les joncs sur le*
*ourant*
*l en fit la flûte ennéade,*
*t le triste Pan fait chanter encore,*
*l'âme vibrante de la nymphe*
*e désir douloureux et doux.*

*

'andis que les flûtes reprenaient
e chant lent du dernier vers, etc.

Las! Hélas! mais non lui pour elle.
Pour être aimée, ô cruel, mauvais Erôs,
Tu ne conseilles que la haine...
A travers les prés, les vastes champs lointains,
La Kybèle a chassé l'Attys
Et parce qu'elle adorait le dédaigneux,
Elle a fait entrer dans ses veines
Le grand souffle froid, le souffle de la mort.
O Désir douloureux et doux!

*

« Erôs!
Erôs! »
Des cris aigus issirent des flûtes.

3

« Le Chèvre Pieds a poursuivi jusqu'au fleuve
La Syrinx, fille de la source.
Le pâle Erôs qui aime le goût des larmes
La baisait au vol, joue à joue;
Et l'ombre frêle de la vierge noyée
A frémi, roseaux, sur les eaux,
Mais Erôs possède le monde et les dieux,
Il possède même la mort.
Sur la tombe aquatique il cueillit pour nous
Tous les joncs, et d'eux fit la flûte...
C'est une âme morte qui pleure ici, femmes,
Le Désir douloureux et doux.

*

Tandis que les flûtes continuaient le chant lent du dernier vers, etc.

L'*Esclavage* parut en 1896 aux éditions du *Mercure de France* sous le titre d'*Aphrodite* (3) et obtint un succès que dut envier la *Revue Blanche*. Louys y comptait des amis, et parmi eux MM. Léon Blum et André Gide avec qui il avait naguère fondé la *Conque*.

Ce petit roman en est aujourd'hui à sa vingtième édition et voici mon ami M. Louys tout à fait grand homme, écrivait l'auteur des *Nouvelles Conversations avec Eckermann* (Léon Blum). Un trop court fragment d'*Aphrodite* a paru ici même... Nous voici tous heureux; toute cette maison est de la fête. M. Fouquier et M. Coppée en sont aussi, mais elle n'en est pas gâtée. Tous deux ont publié des articles que je ne dépasserai pas par l'éloge, il y a pourtant du plaisir à voir, pressé par le succès, le poète des *Humbles* égarer une fois sur une belle œuvre sa verve baveuse

(3) Voyez « Les métamorphoses de Chrysis » : *La Guiterne*, juillet 1937, pp. 16-26.

de faubourien, et le chroniqueur de toutes les élégances manifester son étonnement candide devant un livre écrit en français.

Il est vrai que Lucien Mülhfeld avait, devant ce livre, manifesté un étonnement d'un autre genre, et par son manque de flair fait rater aux frères Natanson une excellente affaire. Ils se ratrapèrent un peu plus tard avec *Quo Vadis,* qui fut tiré à des milliers d'exemplaires. — AURIANT.

§

**Guy de Maupassant ou la phobie de son image.** — Ce fut, précédant la grande crise, une des manifestations de son esprit délirant. Par les *Souvenirs sur Maupassant,* d'Albert Lumbroso (Rome, Rocca frères, 1905), nous connaissons la lettre, que, au lendemain de la publication des *Soirées de Médan* « Avec les Portraits des six Auteurs, eaux-fortes de F. Desmoulin et six Compositions de Jeanniot, gravées à l'eau-forte par L. Muller », Guy de Maupassant adressa à l'éditeur Georges Charpentier, le menaçant d'un procès, s'il ne retirait pas immédiatement son portrait de tous les exemplaires.

Le texte, copie de sa lettre communiquée par Maupassant à son avoué, Me Jacob, est malheureusement fautif. Nous avons relevé de telles variantes dans l'original de la lettre de Maupassant à G. Charpentier, joint ainsi que la photographie de Liebert, qu'utilisa Desmoulin, par l'excellent bibliophile parisien M. Eugène Le Senne, à son exemplaire, que nous ne croyons pas inutile de reproduire cette lettre, soulignant par des caractères italiques les passages modifiés dans le texte de Lombroso :

G. M.

14, avenue Victor Hugo.
10, rue Montchanin [*barré*].

Mon cher Charpentier,

J'ai passé chez vous mardi dernier, en venant d'apprendre [par Huysmans] qu'un peintre ignoré de moi s'était permis, sans que j'aie été consulté ni prévenu, de faire mon portrait à l'eau-forte et de l'exposer au Salon. *Ce même* portrait *est* publié par vous dans les « Soirées de Médan ». Vous n'ignorez *pas* que depuis longtemps déjà je me *refuse* à laisser exécuter, exposer *et* vendre *aucune reproduction de ma figure, soit à la plume, soit en photographie.* J'ai refusé cette autorisation *à Nadar, à l'Illustration, à Havard, au Monde Illustré qui m'avait envoyé plusieurs fois M. Paul Marsan, à tout le monde enfin.*

Or, il est impossible d'admettre que le premier peintre venu *ait le droit* d'emprunter une photographie donnée (car *elle* n'est pas en vente) *d'exécuter* avec cela n'importe quelle tête, de l'envoyer à l'exposition, sans que *sa victime ignorante en sache rien.*

Il est encore plus inadmissible en droit (je ne parle pas *de* procédés amicaux ou simplement courtois) qu'un éditeur publie dans un volume et vende l'image fabriquée dans ces conditions, d'un auteur qu'il connaît beaucoup, sans l'avoir même consulté.

Cette manière d'agir est inacceptable à tous égards.

J'ai prévenu M. Gaullet [représentant de G. Charpentier, absent], *mardi dernier, de mes intentions.* Puis j'ai attendu votre réponse, mais je n'ai reçu *de vous aucune communication,* ce qui est un nouveau procédé d'urbanité à ajouter au premier.

Je tente cependant cette dernière démarche à l'amiable et je vous prie de me répondre par le porteur, car j'ai rendez-vous *tout à l'heure* avec mon avoué.

Voici ce que je réclame.

Vous allez me fournir le chiffre exact du nouveau tirage des « Soirées de Médan », afin que je puisse *contrôler* le nombre de portraits existant, avec celui des portraits détruits. Ces eaux-fortes seront enlevées de tous les exemplaires *existant* en magasin. Après cette opération, ces exemplaires seront échangés avec ceux *déposés dans les librairies et* vous traiterez ensuite ces derniers volumes de la même façon. Toutes les eaux-fortes enlevées ainsi seront livrées soit à moi soit à mon avoué M. Jacob, 4, faubourg Montmartre, afin que ce contrôle soit fait.

Si vous n'acceptez pas cette combinaison, je m'*adresserai* aujourd'hui même à la justice.

Recevez l'assurance de ma considération très distinguée.

GUY DE MAUPASSANT.

Vendredi 30 mai 1890.

Cette phobie de son image était bien le fait de la maladie. En 1882, l'édition originale de *Mlle Fifi* avait paru, à Bruxelles, chez Henry Kistemaeckers, précédée d'un portrait de Maupassant, eau-forte de Just, qui ne valait certes pas celle de Desmoulin. Quant à Georges Charpentier, il se refusa à l'opération chirurgicale qui lui était demandée, préférant retirer toute l'édition du commerce.

Ayant la chance d'en posséder un exemplaire, j'eus soin de l'apporter avec moi, le samedi 3 mai 1930, quand on célébra à la Villette, chez Edon, le cinquantenaire des *Soirées de Médan*. Au dessert, un peu gêné, convaincu que quinze ou vingt autres m'avaient précédé, je portai mon exemplaire à Léon Hennique, à qui avait été réservée la « place d'honneur ». Comme je m'excusais de venir encore lui demander une signature :

— Pas du tout, me répondit-il avec son gentil sourire : vous êtes le premier et je suis très touché.

En réalité, je fus le seul et cet exemplaire des *Soirées de Médan*, objet de la grande colère de Maupassant, est seul également à porter cette dédicace, qui, à mes yeux, en décuple la valeur : « A Monsieur Pierre Dufay, hommage cordial du survivant, Léon Hennique ». — P. DY.

§

## Le Sottisier universel.

Le poisson transpercé par le harpon reste dans tous les cas retenu prisonnier par le fil, et fatalement se noie. — *L'Illustration,* 21 août.

Il avait eu une jeunesse oisive et médiocre jusqu'à un âge avancé. — *Agence technique de la Presse,* 28 octobre.

En tête du train, dans le wagon A, Charles Boyer se montra le premier, précédé par sa femme, Pat Patterson. — *Paris-Soir,* 8 octobre.

Depuis hier, nous avons deux Roger Lapébie, c'est-à-dire que le vainqueur du Tour de France a mis au monde un candidat pour l'équipe de France 1957. — *Ce Soir*, 15 octobre.

L'éléphant, animal sacré, vit trois cents ans, dit-on, Sa peau, épaisse et flasque, est si épaisse que les balles des chasseurs peuvent à peine la traverser. Votre épiderme, Madame, ne possède que quelques dizaines de millimètres d'épaisseur, mais votre beauté dépend d'elle. — *Paris-Soir*, 22 octobre.

A la Cour d'Appel, un prévenu bénéficie de l'armistice. — *Le Petit Méridional*, 16 octobre.

UN NAVIRE FRANÇAIS DU PORT DE RENNES A ÉTÉ CAPTURÉ PAR LES PIRATES DE FRANCE. — *La Dépêche Dauphinoise*, 19 octobre (Titre d'un article.)

Dors en paix, cher disparu, dans ce val de Saint-Pierre, à l'ombre de la vieille église pisane, où tour à tour nous viendrons te rejoindre. Et alors, loin des vaines agitations de ce monde, nous revivrons les années rébarbatives du vieux lycée, nous recommencerons nos chevauchées d'adolescents et, l'âme épurée, nous clôturerons nos confidences d'hommes mûrs. — *Le Petit Bastiais*, 13 octobre. [Extrait de l'éloge funèbre d'un avocat].

COQUILLES.

Dans un banquet, une voisine admiratrice du poète Léon Dierx, qui était né à La Réunion, se penche vers lui : — Que ce doit être excitant, l'amour d'un poète! Entendre la musique des vers pendant qu'on perd conscience de tout! Oh! Maître, vous souvenez-vous de la première femme que vous avez aimée? — Et le vieux poète répond placidement : — C'était une vieille négresse dans un champ de connes à sucre. — *Beaux-Arts*, 15 octobre, p. 2.

Voici le programme de la journée : A 8 h. 30, messe solennelle à l'intention des membres de l'Amicale. Allocution de circonstance par le chanoine Loué, directeur des œuvres d'hommes et de jeunes gens. Après la fesse, défilé des enfants des écoles. — *L'Ouest-Éclair*, 8 octobre.

## Publications du « Mercure de France ».

ETOILE DU MATIN, *Roman d'un Enfant et Comédie d'une Bourgade*, par Gabriel Brunet. Volume in-16 double couronne. Prix, 16 francs.

LA PENSION WELCOME, roman par Paul Lorenz. Un volume in-16 double couronne. Prix, 15 francs.

*Le Gérant :* JACQUES BERNARD.

Typographie Firmin-Didot, Mesnil (Eure). — 1937.




# Pour apprendre *la Reliure chez vous*

demandez cette Brochure gratuite

Vous pouvez apprendre la reliure chez vous, à votre domicile, sans vous déranger, grâce au matériel spécial et aux Cours par Correspondance de l'Institut Artisanal de Reliure. Aussi bien qu'un professionnel, vous pouvez vous-même relier les livres de votre bibliothèque.

Quelle agréable occupation pour les soirées d'hiver ! Quelle heureuse utilisation de vos loisirs !

**Un passe-temps pour l'élite.**

La reliure est le passe-temps préféré des intellectuels. C'est une occupation reposante, un dérivatif apaisant pour l'esprit. Femmes et Jeunes Filles de la meilleure société exercent avec la reliure leur sens de l'esthétique. Apprenez à relier cet hiver et bientôt vous pourrez montrer a vos amis les œuvres de : auteurs favoris reliés et décorés de vos propres mains.

**liez pour vos Amis et Relations.**

Bien mieux, le cours lui-même ne vous coûtera rien, mais il pourra vous laisser de jolis enus. Reliez, non seulement vos propres livres, mais encore faites de la reliure pour : amis et relations. De nombreux adhérents de l'Institut Artisanal de Reliure exercent ourd'hui ce métier agréable et rémunérateur. Songez qu'une simple reliure, qui est ndue de 18 à 25 francs, ne vous reviendra qu'à environ 4 francs.

**lle Brochure illustrée gratuite.**

Mais, pour vous renseigner mieux, demandez aujourd'hui, la brochure couleurs : « Relier soi-même » où tous détails et explications sont nnés pour apprendre chez soi le bel art de relier. Cette intéresite brochure de 30 pages vous sera adressée gratuitement et is aucun engagement. (Joignez simplement au bon cissous 1 fr. 30 pour frais d'envoi).

**INSTITUT ARTISANAL DE RELIURE**

28, boulevard Poissonnière, PARIS

A DÉCOUPER OU A RECOPIER

**BON GRATUIT**

Adressez-moi gratuitement votre brochure « Relier soi-même »
(ci-joint 1 fr. 30 en timbres-poste pour frais d'envoi)

NOM ........................................

ADRESSE ........................................


our les étrennes 1938
CIGARES
IGARETTES
DE LA RÉGIE FRANÇAISE
le cadeau qui plaira
CAISSE AUTONOME D'AMORTISSEMENT
Création des Imprimeries JOSEPH-CHARLES PARIS


PARTEZ VERS LE CIEL BLEU

# BULLETIN FINANCIER

ne très grande agitation a régné sur tous les marchés financiers et commerciaux du de durant la première quinzaine de novembre. La baisse sérieuse de New-York, survenue ctobre, a fait naître le bruit d'une dévaluation du dollar. Des capitaux vagabonds ont is le chemin de l'Europe et envahi certains pays, la Suisse notamment, qui a dû prendre mesures extraordinaires pour enrayer une inflation de moyens de crédit qu'elle consi- comme dangereuse. Simultanément, un nouveau craquement s'est fait entendre dans afaudage économique, laborieusement établi par le président Roosevelt : une nouvelle et ible baisse des métaux industriels s'est produite. Les plus bas cours de l'année ont été i touchés, non seulement pour des métaux spéculatifs comme l'étain et le cuivre, mais i pour diverses matières premières, le caoutchouc en particulier.

tte nouvelle rupture d'équilibre a eu sur la Bourse de Paris une influence immédiate. eflux de certains capitaux s'est traduit sur la cote des changes par un redressement ranc qui eût été sans doute plus vigoureux sans les interventions du fonds de régula- ion des changes et sans le trouble persistant de la politique intérieure. A cette détente principales devises a correspondu une réaction des valeurs à change qu'est venu amplifier ncident ; à la suite de la baisse des cours du café, le gouvernement brésilien a décidé, autres mesures, la suspension du service de ses emprunts. La proclamation de ce atoire a fait craindre l'adoption de restrictions analogues par les gouvernements argentin exicain. Les valeurs internationales, négociables à la Bourse de Paris, ont subi en consé- ce les effets de réalisations massives.

affluence des capitaux en France ne pouvait manquer d'avoir une répercussion sur le ché monétaire. Le taux des reports s'est d'abord abaissé jusqu'à 1 7/8 %, taux sans pré- nt depuis plusieurs années ; et la Banque de France a réduit de 3 1/2 % à 3 % le taux el de son escompte.

tte détente du loyer des capitaux aurait dû, normalement, provoquer un redressement ible des valeurs françaises, d'autant plus que maintes sociétés annoncent pour l'exercice -1937, clos généralement le 30 juin ou le 31 juillet 1937, des bénéfices en augmentation. les polémiques soulevées par l'enquête entreprise sur la production et les déclarations s par les dirigeants de certains partis politiques d'avant-garde continuent d'avoir une n fâcheuse sur les emplois de fonds. On assiste ainsi actuellement à une augmentation disponibilités et des placements à court terme — dépôts dans les banques, dans les es d'épargne, souscriptions de Bons du Trésor, etc. — et à une éviction des placements d'avenir. On voit encore le taux d'intérêt des placements à court terme s'abaisser sensi- ent, tandis que le loyer des capitaux pour les placements à moyen et à long terme ure à des niveaux fort élevés, trop élevés même. Prise entre deux tendances, la Bourse aris subit de la sorte des impulsions différentes qui lui impriment une irrégularité orable.

Le Masque d'Or.

# MERCVRE DE FRANCE

26, RVE DE CONDÉ, PARIS (6e)

R. C. SEINE 80.493

**Littérature, Poésie, Théâtre, Beaux-Arts, Philosophie**
**Histoire, Sociologie, Sciences, Critique, Voyages, Bibliophilie**
**Littératures étrangères, Revue de la Quinzaine**

## *VENTE ET ABONNEMENT*

Les abonnements partent du premier numéro de chaque mois.

FRANCE ET COLONIES

**Un an : 100 fr. | 6 mois : 55 fr. | 3 mois : 31 fr. | Un numéro : 6 fr. 50**

ÉTRANGER

*1° Pays ayant accordé le tarif postal réduit :*

Albanie, Allemagne, Argentine, Autriche, Belgique, Brésil, Bulgarie, Canada, Chili, Colombie, Congo Belge, Costa Rica, Cuba, Danemark, Dantzig (ville libre de), République Dominicaine, Egypte, Equateur, Espagne, Esthonie, Ethiopie, Finlande, Grèce, Guatemala, Haïti, Honduras, Hongrie, Lettonie, Liberia, Lithuanie, Luxembourg, Maroc (zone espagnole), Mexique, Nicaragua, Panama, Paraguay, Pays-Bas, Perse, Pologne, Portugal et colonies, Roumanie, Russie, Salvador, Suisse, Tchécoslovaquie, Terre-Neuve, Turquie, Union Sud-Africaine (Cap, Natal, Orange, Transvaal, Swaziland, Territoires sous mandat de l'Afrique du Sud-Ouest), Uruguay, Vénézuela, Yougoslavie (Serbie-Croatie-Slovénie).

**Un an : 120 fr. | 6 mois : 69 fr. | 3 mois : 40 fr. | Un numéro : 7 fr.**

*2° Tous autres pays étrangers :*

**Un an : 140 fr. | 6 mois : 79 fr. | 3 mois : 45 fr. | Un numéro : 8 fr. 50**

En ce qui concerne les ***Abonnements étrangers,*** certains pays ont adhéré à une convention postale internationale donnant des avantages appréciables. Nous conseillons à nos abonnés résidant à l'étranger de se renseigner à la poste de la localité qu'ils habitent.

On s'abonne à nos guichets, 26, rue de Condé, chez les libraires et dans les bureaux de poste. Les abonnements sont également reçus en papier-monnaie français et étranger, mandats, bons de poste, chèques postaux, chèques et valeurs à vue, coupons de rentes françaises nets d'impôt à échéance de moins de 3 mois. Pour la France, nous faisons présenter à domicile, sur demande, une quittance augmentée d'un franc pour frais.



TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie. — MESNIL. — 1937